

mit der Villiger von 1

Catharina Regina von Greiffenberg

(1633—1694)

Zu Sprache und Welt der barocken Dichterin

Abhandlung
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät I
der Universität Zürich

vorgelegt von
LEO VILLIGER
von Cham (Kt. Zug)

Angenommen
auf Antrag von Herrn Prof. Dr. Max Wehrli

Catharina Regina von Greiffenberg (1633—1694)

Zu Sprache und Welt der barocken Dichterin

Abhandlung
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät I
der Universität Zürich

vorgelegt von
LEO VILLIGER
von Cham (Kt. Zug)

Angenommen
auf Antrag von Herrn Prof. Dr. Max Wehrli

Die vollständige Arbeit erscheint als Nr. 5 der von
Rudolf Hotzenköcherle und Emil Staiger heraus-
gegebenen Reihe «Zürcher Beiträge zur Deutschen
Sprach- und Stilgeschichte» im Atlantis Verlag Zürich.



MEINEN ELTERN



Digitized by the Internet Archive
in 2026

VORBEMERKUNGEN

Dem Kenner des 17. Jahrhunderts könnte ein Unternehmen wie das vor uns liegende zum vornherein fragwürdig erscheinen. Die Monographie, die sich ihrem Namen gemäss dem Einzelnen zuwendet, darf doch wohl nicht in eine Zeit hineingreifen, der — bei aller heftigen, aufgeregten Ich-Bewusstheit — das Einzelne nicht nur als verdächtig, sondern offen als widersinnig und schlimm gilt, und wo jedes sich der gemeinsamen Regel einzufügen bemüht. Es wäre töricht zu leugnen, dass dieser Konflikt zwischen Methode und Gegenstand zu Schwierigkeiten führt. Sie haben sich im Laufe der Arbeit oft genug erhoben, und ihre Spuren sind nicht überall auszutilgen. Eine Einzelbetrachtung hat aber doch auch für das barocke Zeitalter Sinn, wenn sie im Bewusstsein geschieht, dass sich die grossen und allgemeinen Bewegungen am Individuum offenbaren, so etwa wie der Wellenschlag an einem Stücklein Treibholz sichtbar wird. Manches bleibt freilich bei solcher Betrachtungsweise ganz oder zum Teil ausserhalb des Blicks. Das mögen die Übersichten, die heute leicht zu Gebote stehen, gutmachen. Dagegen darf vom unansehnlichen aber bedeutsamen Element mancher Aufschluss erhofft werden, der sich sonst gerne verliert.

Vom Weg der folgenden Darstellung wird in ihrem Verlauf noch die Rede sein, so dass hier nur das Notwendigste mitzuteilen ist. — Der eigentlichen Untersuchung gehen zwei Kapitel über Leben und Werk Catharinas von Greiffenberg voraus, da einerseits die von Hermann Uhde-Bernays sorgfältig erarbeitete Biographie (1903) schwer zugänglich geworden ist und zum andern eine gegliederte Übersicht über das Werk fehlt. (Das biographische Kapitel stützt sich, was den Stoff angeht, hauptsächlich auf die eben genannte Publikation, behält sich aber in bezug auf die Beurteilung des Gegebenen alle Freiheit.) — Auch ist dem Ganzen ein ausführliches Inhaltsverzeichnis vorangestellt, das einen Blick auch in den Bau des Kapitels gestattet. (Dafür konnte auf Kapitelüberschriften verzichtet werden.)

Im Zitieren versuchte ich einen Mittelweg einzuhalten; Wichtiges ist ausführlich wiedergegeben, bisweilen in mehreren parallelen Zitaten, weil dem Leser in den seltensten Fällen eines der weni-

gen Exemplare von Catharinas Werken zur Verfügung stehen dürfte. Vieles, besonders das im Vorbeigehen Aufgegriffene, begnügt sich mit einer einfachen Stellenangabe, damit die Geschlossenheit des Gedankens nicht darunter leiden und die Aufmerksamkeit des Lesers nicht über Gebühr beansprucht werden muss. — Die Rechtschreibung ist den geltenden Regeln angepasst, soweit diese auch den ursprünglichen Lautwerten gerecht werden. Wo es dem besseren Verständnis dient, wurde nicht oder nur teilweise geändert (dies betrifft zur Hauptsache die Zusammensetzungen mit Bindestrich und die Satzzeichen).

Allen Lehrern und Freunden, die mich in Fragen dieser Arbeit berieten, sei hier der herzlichste Dank gesagt. Vor allem danke ich Herrn Professor Max Wehrli. Er hat mir die lockende Aufgabe gelassen, über Catharina Regina von Greiffenberg, der aus der Dichterschar ihres Jahrhunderts hoch aufragenden und trotzdem so bald übersehenen oder vergessenen Gestalt, Nachricht zu geben.

Zürich, Pfingsten 1950.

L. V.

INHALTSÜBERSICHT

ERSTER TEIL

<i>I. Kapitel:</i>	Seiten
Das Leben der Dichterin. — Vorfahren — Jugend — Einsamkeit und Wissbegier — Nürnberg — Sigmund v. Birken — Letzte Jahre	13—18
<i>II. Kapitel:</i>	
Die Werke. — Die Sonette (Einteilung, das «geistliche Jahr») — Die Lieder und Gedichte (Strophengliederung, Strophentypen) — Siegessäule — Glaubens triumph — Die lustwählenden Schäferinnen — Entstehungszeit der poetischen Werke — Verschollene Werke — Die Betrachtungen	18—28

ZWEITER TEIL

<i>III. Kapitel:</i>	
Die De gloria. — Ihre Stellung im Werk — Aufgabe des Dichters — Die Lobpflicht — Prodesse et delectare — Ganzheit des Lobs (Körper, Atem, Kreis) — Das Verfügbare genügt nicht	29—32
<i>IV. Kapitel:</i>	
Was ist das Gotteslob? — Die Ehre Gottes — Schöpfung und Gottesehre — Der Spiegel — Der Mensch und die Ehre Gottes — Das Anschauen — Gefährdetes Gotteslob — Der weitere Verlauf der Arbeit	33—36

DRITTER TEIL

<i>V. Kapitel:</i>	
Die Dichterin über die Sprache. — Rede und Schrift — Das Klingen — Die Sprache des Lobs angenehm, klar, mächtig — Zweifelhafte Sprachgewalt — Das Folgegesetz — Überwindungsversuche — Sprache ein Gegebenes	37—40
<i>VI. Kapitel:</i>	
Vom Klang. — Der Laut vor dem Sinn — Der Laut «denkt» — Der Eigenwert des Lauts — Vom Reim — Klangpflege der Nürnberger — Lautmalerei — Lautentsprechung — «Musikalität»	40—45
<i>VII. Kapitel:</i>	
Buntheit. — Die bunte Welt — Das Vielerlei — Vers- und Satzbau (Verstärkung der Einzelteile, Durchbrechung der Linie)	45—48

VIII. Kapitel:

Das Unerhörte. — In der Wortbildung — Effekt — Das «Überrass des Willens» — Wortschwälle — Superlative und komparative Sageweise 48—53

IX. Kapitel:

Über das Wort. — Das abgeschlossene, körperhafte Wort (Paradox, Metapher, Substantiv) — Das Namenwort — Gewalt über das Wort — Das Wort ein Topos — Das frei verfügbare Wort — Der Vielsinn und seine Bedeutung . . . 53—61

X. Kapitel:

Das Spiel. — Ein Gedicht — Lockern und anziehen — concertare — Spiel und Barock — Die Nürnberger — Zesen — Spiel und Deogloria 61—67

VIERTER TEIL

XI. Kapitel:

Sinnlichkeit der Anschauung. — Körperlichkeit des Anschauens — Und das Wort 68—72

XII. Kapitel:

Die Ordnung. — Absolute Ordnung — Die Summe (das Nebeneinander) — Teilordnungen (die Landschaft, der Pomp) — Die Vielbeziehbarkeit — Gerade Linien . . . 73—77

XIII. Kapitel:

Zweiheit. — Bedürfnis nach dem Gegenüber — Der «Inbegriff» (conpetto) — Sinn der Doppelheit — Die Ordnung 77—79

FÜNFTER TEIL

XIV. Kapitel:

Der Mensch. — «Menschenbild» — Der Gefährdete — Die Not — Verlust von Macht und Sicherheit — Bewahrung — Abwehr — Herculishe Leistung 80—84

XV. Kapitel:

Gott und der Mensch. — Das Spiel Gottes — Der unerforschliche Gott — Zusammenstoß seiner Willkür mit dem menschlichen Willen — Theodizee — Der Glaube überwältigt Gott — Der Glaube unterwirft den Menschen — Der christliche Held 85—89

XVI. Kapitel:

Die «Einigung mit Gott». — Mystisches Gut — Die Unruhe — Der Körper als Problem — Analogie der Mystik — Die wirkliche Vereinigung (Ende der Zeit, Nacht) 90—94

ZUSATZ

Ein bisher unbekanntes Werk. — Seine besondere Art und Stellung — Das «Spiel» — Die Ordnung: Summe, verborgenes Beziehen und «Füguungsbild» 95—97

VERZEICHNIS DER VERWENDETEN BÜCHER UND AUFSÄTZE

QUELLEN

- C. R. v. Greiffenberg: 1. Geistliche Sonette, Lieder und Gedichte, zu gottseligem Zeitvertreib, erfunden und gesetzt durch Fräulein Catharina Regina, Fräulein von Greiffenberg, geb. Freiherrin von Seyssenegg: Nunmehr Ihr zu Ehren und Gedächtnis, zwar ohne ihr Wissen, zum Druck gefördert durch ihren Vettern Hans Rudolf von Greiffenberg, Freiherrn zu Seyssenegg. — Nürnberg in Verlegung Michael Endters. Gedruckt zu Bayreuth bei Johann Gebhard. Im M. DC. LXII. Jahr (1662). (Zentralbibliothek Zürich Ch 286).
2. Nichts als Jesus: oder zwölf Betrachtungen des allerheiligsten Leidens und Sterbens Jesu Christi. Nürnberg 1672.
3. Siegestsäule der Busse und Glaubens wider den Erbfeind christlichen Namens: aufgestellt und mit des Herrn von Barts geteutschem Glaubenstriumph gekrönt durch Catharina Regina, Frau von Greiffenberg, Freiherrin auf Seyssenegg. — Nürnberg in Verlegung Johann Hofmann, Kunst und Buchhändlers. Gedruckt bei Christof Gerhard. Im Jahr Christi 1675. (Bayerische Staatsbibliothek München P. o. germ 519 w.)
Im gleichen Band: Der Glaubenstriumph oder die siegprachtende Zuversicht aus Herrn von Barts Französischem in das Teutsche versetzt im 1660 Christ-Jahr. — Und:
Anhang: Tugendübung sieben lustwählender Schäferinnen.
4. Des allerheiligst- und allerheilsamsten Leidens und Sterbens Jesu Christi zwölf andächtige Betrachtungen: durch dessen innigste Liebhaberin und eifrigste Verehrerin Catharina Regina, Frau von Greiffenberg, Freiherrin auf Seyssenegg. — Nürnberg, verlegt Johann Hofmann, Buch- und Kunsthändler. Neustadt an der Aysch, druckts daselbst Johann Christof Drechsler, 1683. (Universitätsbibliothek Göttingen Poet. germ. II 9430.)
5. Des allerheiligsten Lebens Jesu Christi übrige sechs Betrachtungen von dessen heiligem Wandel, Wundern und Weissagungen, von und bis zu seinem allerheiligsten Leiden und Sterben. Denen auch eine Andacht vom heiligen Abendmahl hinzugefügt: durch dessen innigste Liebhaberin und eifrigste Verehrerin Catharina Regina, Frau von Greiffenberg, geborene Freiherrin auf Seyssenegg, zu Vermehrung der Ehre Gottes und Erweckung wahrer Andacht verfasst und verfertigt. Nürnberg 1693. (Zentralbibliothek Zürich AB 842.)
6. Briefe an Sigmund von Birken. (Etwa 200 Briefe und Gedichte, handschriftlich.) Im Archiv des Pegnesischen Blumenordens, Nürnberg.

Zu erreichen waren nur die erste, dritte, fünfte und sechste der hier angeführten Quellen. Von der zweiten («Nichts als Jesus») liess sich überhaupt kein Exemplar ausfindig machen. — Dem Pegnesischen Blumenorden in Nürnberg, vor allem dessen Schriftführer, Prof. Dr. W. Schmidt, schulde ich Dank für die Erlaubnis, die Briefe einzusehen, wie auch für manche willkommene Auskunft. Ferner danke ich der Bayerischen Staatsbibliothek, die mir die Siegestsäule aus der kriegsbedingten Verlagerung zurückschaffte. *)

TEXTE

Angelus Silesius, Sämtliche poetische Werke und eine Auswahl aus seinen Streitschriften. Hg. von Georg Ellinger, Berlin 1923.

Jakob Böhme, Schriften, ausgewählt und hg. von Hans Kayser (Sammlung Der Dom), Leipzig 1923.

Meister Eckhardt, Predigten. Hg. von Franz Pfeiffer, Leipzig 1857.

Paul Fleming, Lat. und deutsche Gedichte. Hg. von J. M. Lappenberg (Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart) 1863 65.

Andreas Gryphius, Sonn- und Feiertagssonette. Hg. von Heinrich Welti (Neudr. 37/38), Halle 1883.

Georg Philipp Harsdörffer, Frauenzimmer-Gesprächsspiele durch einen Mitgenossen der löblichen Fruchtbringenden Gesellschaft. Nürnberg 1644-1649.

— *Poetischer Trichter*. Hg. von R. Marquier, Berlin 1939.

Christian Hofmann von Hofmannswaldau, Übersetzungen und Gedichte, Breslau 1700.

Ignatius von Loyola, Die Exerzitien. Übersetzt von Hans Urs von Balthasar, Luzern 1946.

Martin Opitz, Buch von der deutschen Poeterey. (Neudr. 1.) Halle 1876.

Justus Georg Schottel, Ausführliche Arbeit von der teutschen Hauptsprach. Braunschweig 1663.

Philipp Zesen, Hochdeutscher Helikon etc., Wittenberg 1649.

ANTHOLOGIEN

Herbert Cysarz, Barocklyrik, 3 Bde. (Sammlung Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen, Reihe Barock), Leipzig 1937.

Max Wehrli, Deutsche Barocklyrik, Basel 1945.

Guido M. Dreves (Dreves-Blume), Ein Jahrtausend lateinischer Hymnendichtung. Leipzig 1909.

In der Sammlung von Cysarz (Bd. 2, Hoch- und Spätbarock) finden sich von C. R. v. Greiffenberg die Sonette 4, 6, 12, 28, 33, 43, 54, 57, 62, 88, 225, 243, und in jener von Wehrli die Sonette 6, 10, 56, 83 und das Lied L 381 abgedruckt.

*) Ein weiteres Werk Catharinas — erst nach Abschluss und auf Grund dieser Schrift als solches erkannt — wird in einem besondern Zusatz (S. 95) dargestellt.

DARSTELLUNGEN

Für den Gesamtblick über das Barock und die barocke Dichtung waren mir von Nutzen:

Richard Alewyn, Formen des Barock (Corona, X. Jahr, 6. Heft). Zürich 1943.

Julius Rüttsch, Das dramatische Ich im deutschen Barocktheater. Zürich 1932.

Günther Müller, Deutsche Dichtung von der Renaissance bis zum Ausgang des Barock. Potsdam 1927.

Paul Hankamer, Deutsche Gegenreformation und deutsches Barock. 1947.

Herbert Cysarz, Deutsche Barockdichtung. Leipzig 1924.

— Deutsches Barock in der Lyrik. Leipzig 1936.

Fritz Strich, Der lyrische Stil des 17. Jahrhunderts (Abhandlungen zur deutschen Literaturgeschichte, Festschrift Muncker). München 1916.

In einzelnen Problemen trugen zur Lösung bei:

Hermann Uhde-Bernays, Catharina von Greiffenberg (1633—1694). Ein Beitrag zur Geschichte deutschen Lebens und Dichtens im 17. Jahrhundert. Berlin 1903.

(Teilweise abgedruckt im Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums — näherhin: in den Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum —, Jahrgang 1902. Nürnberg. — Mit einer Tafel, Reproduktionen im Text und einem Anhang von Gedichten.)

Otto Brunner, Adeliges Landleben und europäischer Geist. Leben und Werk Wolf Helmhards von Hohberg (1612—1688). Salzburg 1949.

Wolfgang Kayser, Die Klangmalerei bei Harsdörffer. (Palaestra 179.) Leipzig 1932.

Paul Hankamer, Die Sprache, ihr Begriff und ihre Deutung im 16. und 17. Jahrhundert. 1927.

Ernst Benz, Zur Sprachalchemie der deutschen Barockmystik. Euphorien 37.

Ingeborg Ziemendorf, Die Metapher bei den weltlichen Lyrikern des deutschen Barock. Berlin 1931.

Jan Huizinga, Homo Ludens. Versuch einer Bestimmung des Spielelementes der Kultur. Amsterdam 1939.

Hugo Rahner, Das göttliche Kinderspiel. (Wort und Wahrheit IV, 1.) Wien 1949.

Georg Adolf Narciss, Studien zu den Frauenzimmer-Gesprächsspielen Georg Philipp Harsdörffers (1607—1658). Leipzig 1927.

Heinrich Meyer, Der deutsche Schäferroman. Diss. Freiburg 1927.

Heinrich Welti, Geschichte des Sonettes in der deutschen Dichtung. Leipzig 1884.

- Max Wehrli*, Das barocke Geschichtsbild in Lohensteins Arminius. Frauenfeld 1938.
- Walter Rehm*, Römisch-französischer Barockheroismus und seine Umgestaltung in Deutschland. (Germ.-Rom. Monatsschrift 22) 1934.
- Joseph Quint*, Mystik. (Im Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Bd. 4.) Berlin 1931.
- Etienne Gilson*, La théologie mystique de St. Bernard. Paris 1934.
- Ludwig Pfandl*, Geschichte der spanischen Nationalliteratur in ihrer Blütezeit. Freiburg 1929.
- Kurt Berger*, Die Ausdrücke der Unio mystica im Mittelhochdeutschen. (Germanische Studien, Heft 168.) Berlin 1935.
- Elisabeth Spoerri*, Der cherubinische Wandersmann als Kunstwerk. (Zürcher Beiträge zur deutschen Sprach- und Stilgeschichte 2.) Zürich 1947.

ABKÜRZUNGEN

- Blosse Seitenzahl: Sonette.
- B + Seitenzahl: Gedichte aus den (Lebens-) Betrachtungen.
- L + Seitenzahl: Lieder und Gedichte.
- LS: Lustwählende Schäferinnen.
- S + Seitenzahl: Siegessäule.
- P + Seitenzahl: Prosa aus den Lebensbetrachtungen.

Der kleine Buchstabe a neben der Seitenzahl (bei B) bedeutet, dass die betreffende Seite im Druck zum zweiten Mal gezählt ist.

ERSTER THEIL

I

Catharina Regina von Greiffenberg kam am 7. November des Jahres 1633 auf dem väterlichen Schloss Seyssenegg zur Welt. Sie wurde drei Tage später getauft. Dass Herren und Damen aus dem höchsten Adel Österreichs bei der Taufe des Kindes, des ersten aus der Ehe, zugegen waren, bezeugt uns das mächtige Ansehen, das die Greiffenberg besaßen, und den hohen Rang, den sie in der Gesellschaft des Landes einnahmen.

Dieser Ruf und diese Stellung sind nicht selbstverständlich: die Familie der Dichterin war von sehr jungem Adel. Noch der Grossvater Catharinas, Johannes Linsmaier, war als Sohn zwar wohlhabender aber bürgerlicher Eltern in Wien geboren. Um Iura zu studieren, war er 1564 nach Padua gezogen, von wo er als «Professor pandectarum» in die Heimat zurückkehrte. Seine grosse Gelehrsamkeit verschaffte ihm bald eine Reihe kleidsamer Titel und verantwortungsreicher Ämter. Er wurde Doctor, kaiserlicher und erzherzoglicher Rat, dann Kammerprokurator. 1569 erwarb er sich Schloss und Herrschaft Seyssenegg. Zehn Jahre später wurde er geadelt. 1608 erhob ihn der Kaiser schliesslich in den Herrenstand, verlieh ihm den Titel eines Freiherrn und machte ihn zu seinem «wirklichen Hofkammerrat».

Die drei Söhne dieses Mannes wurden wiederum Juristen. Johann Gottfried, als ältester 1575 geboren, ging an die Universitäten Padua, Bologna und Siena. Sein nächster Bruder, Hans Adam, der fünfzehn Jahre jünger war und in der Folge bald starb (1615), studierte in Tübingen und Padua. Hans Rudolf, von den drei Brüdern der jüngste, liess sich wiederum an der Sieneser Universität ausbilden. Nach dem Tode des Vaters — er starb im Jahre 1609 — übernahm der älteste Sohn Burg und Güter. Vier Jahre darauf wurde er mit seinen zwei Brüdern unter die Adelsgeschlechter eingereiht. Und ziemlich spät erst verheiratete er sich. Dieser Johann Gottfried von Greiffenberg und seine Frau, Eva von Pranckh, waren die Eltern Catharina Reginas.

Vom Leben der jungen Catharina ist beinahe nichts überliefert. Was wir wissen, lässt sich etwa aus beiläufigen Andeutungen entnehmen, die weit auseinander in ihren Schriften verstreut sind. Anderes können wir aus den Umständen erschliessen. Da müssen

uns zwei bedeutsame Züge dieser Lebenszeit auffallen: die Einsamkeit und die grosse Wissbegier.

Das Schloss Seyssenegg, auf dem Catharina ihre Jugend und auch den grössten Teil ihres übrigen Lebens zubrachte, liegt in der Nähe des niederösterreichischen Marktfleckens Amstetten, ein gutes Stück landeinwärts vom rechten Ufer der Donau (genauer: bei Viehdorf an der Ibbs). Nach Wien waren es zu der Zeit zwei beschwerliche Tagereisen. Der Glanz der Hauptstadt, ihr Hof, ihre Gesellschaft lagen alle weitab in der Ferne. Kriegswirren, erst die des Dreissigjährigen Kriegs, dann die ständige Bedrohung von den Türken her, die 1683 mit der zweiten Belagerung Wiens und der Schlacht am Kahlen Berg ihren Höhepunkt erreichte, machten das Reisen gefährlich, wenn nicht gar unmöglich. Dazu kam, dass die Leute auf Seyssenegg als entschlossene Anhänger der evangelischen Konfession im Lande der Gegenreformation nicht nur wachsender Bedrängnis ausgesetzt waren, sondern dass sie mehr und mehr auch in Vereinsamung gerieten. Dies alles erzwang die Einsamkeit Catharinas. Zudem blieb sie das einzige Kind ihrer Eltern, und ihr Vater starb schon, als sie erst acht Jahre zählte. (Wie ein Zeichen für ihr Alleinwerden kommt uns vor, was vom Tode ihres Vaters berichtet wird: Dem Heimkehrenden, der des Morgens guter Dinge weggefahren war, eilte das Kind fröhlich entgegen und fand ihn tot im Wagen.) Fortan sorgte nun ihr Onkel, des Vaters jüngster Bruder, Hans Rudolf von Greiffenberg, für die Waise. Ihm hat sie offenbar verschiedene Förderung ihrer dichterischen Anlagen zu verdanken. Er war es ja, der die Sonette und Lieder «ihr zu Ehren und Gedächtnis / zwar ohne ihr Wissen» 1662 herausgab. Und wir gehen kaum fehl, wenn wir in ihm einen jener Freunde sehen, welche die Scheu der Dichterin vor der Herausgabe der Siegestsäule überwinden halfen, und deren Urteil, wie es in der Vorrede zu diesem Werk heisst, den Ausschlag zur Veröffentlichung gab. (Vielleicht sind jene Freunde auch unter den von H. Uhde-Benays erwähnten «Ister-Nymphen» und «Isis-Schäfern» zu suchen, einer Dichtergesellschaft, die sich an der Ibbs gebildet hatte, und der neben unserer Dichterin (der «Ister-Clio») wahrscheinlich noch Anton Ulrich von Braunschweig und Wilhelm von Stubenberg angehörten, von der jedoch nicht viel mehr als der Name bekannt ist.) Vermutlich leitete Hans Rudolf von Greiffenberg auch die Erziehung des Mädchens und seine sorgfältige Schulung. Das viele Wissen Catharinas ist nicht allein für die Zeitgenossen ein Grund zu Bewunderung und Ruhmrede, es setzt auch uns stets wieder in Erstaunen. Da sind die Sprachen, die sie kennt: das Italienische, bei den Greiffenberg wohl Familientradition, das Französische, aus dem sie den Glaubenstriumph übersetzt,

und, wie aus zwei kleineren Bearbeitungen hervorgeht, das Lateinische. In den Betrachtungen zitiert sie griechisch und hebräisch. Der Nekrolog *) weiss zudem ihre Kenntniss des Spanischen zu rühmen. Die Sprachen sind aber nur ein kleiner, nicht sehr zur Geltung kommander Teil ihres Wissens. Sie kennt die Bücher des Alten und vor allem die des Neuen Testaments. Sie ist heimisch in den Irrgängen der Mythologie, so sehr dass wir vielfach alle Mühe haben, Anspielungen daraus zu verstehen. Sie zeigt sich beschlagen in der Geschichte der Staaten, der Religion, der Philosophie, was sie besonders in den unzähligen, des Eifers wegen oft köstlich zu lesenden Anmerkungen zum übersetzten Glaubens-triumph zur Schau zu tragen weiss. Auch den Naturwissenschaften steht sie nicht ratlos gegenüber: sie kennt die Sternbilder; sie hat von den geheimnisvollen Vorgängen in den Retorten der Chemiker gehört, auch von den Mirakeln des Brennsiegels und der Linse, zweier in der übrigen barocken Kunst nicht zufällig gern verwendeter und ungemein bewunderter Instrumente. Und dann die Schau-Wunder des Säkulums, das Feuerwerk, die Wasserkünste, das Theater, der Pomp, die Reiter Spiele: über alle verfügt sie in ihren Kenntnissen, manchmal bis in die technische Einzelheit. — Und was immer ihr an unbekanntem enzyklopädischem Gut vor Augen kommt, wird mit hineingenommen in den Schatz des Wissens und bei der ersten Gelegenheit dann eben wieder vorgezeigt. Einem Beispiel, das auf dieses unermüdete Anreichern des Stoffs Licht wirft, begegnen wir in der 1663 entstandenen Siegestsäule. In einem zunächst unverständlichen Vers steht da zu lesen:

Ich sag es nicht allein,
Es prägte Probus dies in seine Goldmünz ein / ...

*) M. Georg Albrecht Hagendorns, des Pfarrers von St. Lorenz, Rede am Grab der Dichterin, ein umständliches Werk, das einzig um der biographischen Daten willen Beachtung verdient, ist gedruckt und wird von der Nürnberger Stadtbibliothek in einem Exemplar aufbewahrt. Der Titel dieser Rede gibt ihren Ton: «Des Glaubens Geheime Süssigkeit, welche In der Gnade GOTtes nach den Worten des Hohenlieds c. 11 V. 16. Mein Freund ist mein, und ich bin sein, der unter den Rosen weydet, die Hoch- und Wohl-Gebohrne Frau Catharina Regina, Frau von Greiffenberg, Frey-Herrin auf Seysenegg, u. a. m. bis an das Ende dero Sterblichkeit. So da erfolgte allhier in Nürnberg, am Abend des ersten Oster-Fest-Tages, und 8. Aprilis des 1694. Heyl-Jahrs, eine Viertheil-Stund nach 9 Uhren, seeliglich gekostet, und bey der am 16. April darauf erfolgten Standes-mässigen Begräbniss in St. Johannis Kirchen, in hoher Trauer-Versammlung, nach der Wahrheit GOTTes und vor GOTT bezeuget hat M. Georg Albrecht Hagendorn, Diener des Worts GOTTes an der Pfarr-Kirche zu St. Lorenzen. Druckts und verlegt daselbst Christian Sigmund Froberg.»

Das wird in der Anmerkung so erklärt:

Diese Münze ward anno 1661 (!) bei Amstetten in Oberösterreich gefunden / eben 1400 Jahre nachdem sie geprägt worden / darauf stehen diese Worte: Oriens Augusti sis. (S 195)

Einsamkeit und Wissbegierde sind zwei unverkennbare Wirklichkeiten in Catharinas Jugend. Sie gehören eng zusammen: das Eine fordert und erfüllt zugleich das Andere. Und sie finden sich immer wieder in der Beschäftigung mit dem Buch, wie es im «Spazier- oder Schäferliedlein» heisst:

Pfleg die lange Zeit zu kürzen /
Und die Einsamkeit zu würzen /
Mit der keuschen Bücherlust:
Jedes Blatt / ist mir ein Flügel /
Und ein nachgelassner Zügel /
Zu der süssen Himmelbrust. (L 346)

Da ist auch schon auf das Dritte hingedeutet, dem Einsamkeit und Kenntnisreichtum zudienen müssen, auf die geistliche Betrachtung. (Nennen wir es einstweilen so!) Doch davon soll später die Rede sein. Nur dieses noch: Zu allen Zeiten gab es ehrwürdige Frauen, die unter dem Schirm oder in der Gewalt gerade dieser Kräfte dichteten. Auch in ihrem Jahrhundert blieb Catharina nicht die einzige. Von Luise Henriette von Oranien (1627—1667), der späteren Gemahlin des Grossen Kurfürsten, zur rührenden Gestalt des Greifswalder Bürgerkinds Sibylle Schwarz (1621—1638) führt der Reigen dieser Verkünderinnen durch alle Stände (vornehmlich die adeligen), durch alle Alter und Landschaften. So hätte der Voredner zu den «Sonetten und Liedern» nicht der hohen Namen bedurft, um es zu rechtfertigen, dass hier eine Frau die Stimme erhebt, wenngleich es dem höheren Ansehen des Werks dient, dass mit diesen Namen nun (der Erzmutter Sara und ihrer Schnur Rebekka, der Prophetinnen Mirjam und Debora, der Heidinnen Cassandra, Aspasia, Sappho, der Sibyllen, endlich gar der Musen und der Pallas) der erhabenste Chor um die Dichterin sich reiht. — Jetzt aber mag sich uns der weitere Verlauf von Catharinas Leben eröffnen.

Im Oktober 1664 fand in Frauenaarach bei Nürnberg ihre Hochzeit mit Hans Rudolf von Greiffenberg statt. Die Heirat zwischen Onkel und Nichte bedurfte besonderer kirchlicher und staatlicher Erlaubnisse. Diese wurden vermutlich, jene sicher erwirkt durch Sigmund von Birken, dessen Ruhm eben zu voller Blüte gelangt war. Damit werden wir auf die Beziehungen Catharinas zur Reichsstadt an der Pegnitz und auf jene zum Nürnberger Dichterkreis

aufmerksam. Schon die Sonette (1662) weisen durch ihren Verlag dahin. Und wenn man in der Familiengeschichte sich umsieht, erfährt man, dass die Grosseltern Catharinas, Wolf Heinrich von Pranckh zu Neutal und Frondsberg und seine Gemahlin, schon 1628 nach Nürnberg ausgewandert waren, zusammen mit vielen lutherischen Adelsfamilien, die es wegen der kaiserlich-österreichischen Konfessionspolitik vorzogen, ihr Land zu verlassen, und die im evangelischen Nürnberg mit offenen Armen empfangen wurden.

Von der Freundschaft zu Sigmund von Birken besitzen wir ein zwar nicht sehr bedeutsames, aber liebenswürdiges und in seiner Art doch seltenes Zeugnis: die gegen zweihundert Briefe, die Catharina an Birken, Coris an Silvano, schrieb, und die dieser wie seine ganze Korrespondenz sorgfältig aufbewahrte. Sie entstanden in den sechziger und siebziger Jahren und gingen dem Empfänger, wenige ausgenommen, teils von Seyssenegg, teils aus Nürnberg zu. Eine kräftige, gedrungene Schrift, oft etwas flüchtig und unklar, auch wegen ihrer Kleinheit nicht leicht zu lesen, bedeckt die Blätter. Die Briefe beginnen und enden mit frisch geschwungenen Initialen und Schnörkeln. Da und dort sticht ein Wort aus dem Schriftbild heraus; auf einigen Blättern sind Verse zwischen die Zeilen eingefügt. Hie und da liegt sogar ein ganzes Gedicht auf einem besondern Blatte bei. Man begegnet bei der Durchsicht kleinen Zettelchen, auf denen ein kurzer Gruss, «in höchster Eil» hingeschrieben, an den Freund ging; dann und wann erfolgen Mitteilungen über das Wohlbefinden und über den Zeitvertreib: «Ich habe mich ganz in die grüne Lust und Einsamkeit verliebet und diese 3 Tag daselbst zugebracht, werde bloss heut und morgen in der Stadt bleiben.» Vieles beschlägt das tägliche Geschäft, die ärgerlichen Umtriebe, die der Schlossverkauf in Seyssenegg mit sich brachte, ein sorgenvoller, nicht enden wollender Prozess zu Wien und ähnliches. Natürlich findet auch die Dichtkunst gebührende Beachtung; das Urteil Birkens, der seit Harsdörffers Tod dem pegnesischen Blumenorden vorsteht und damit die Autorität der Poeten weitherum ist, wird gerne erbeten und beachtet. Die meisten dieser Briefe jedoch befassen sich mit Ernsthafterem. Viel geht die Rede von den Seelenzuständen der Dichterin, von der Not und der Traurigkeit, von der kurzen Freude, von der Beständigkeit und der Vollkommenheit der Tugenden. Und fast in jedem Brief wird der Gedanke eingefangen durch das wie ein Zauber wirkende Wort Deogloria, an das sich stets wieder die selben Begriffe knüpfen, von der Herrlichkeit Gottes, von seiner Verherrlichung und der Pflicht des Menschen, sich ganz für diese Verherrlichung bereit zu halten.

Es ist verständlich, dass die vielfachen und engen Beziehungen,

welche die Dichterin und wohl auch ihren Gatten mit Nürnberg verbanden, in ihr den Wunsch aufkommen liessen, nach dieser Stadt überzusiedeln, um so eher als man ja in Seyssenegg mehr und mehr in Absonderung geriet. Wann die Übersiedelung stattfand, ist nicht sicher. Jedenfalls wohnte das Paar während langer Zeit abwechselungsweise in Seyssenegg und in Nürnberg. 1674 wurde das Schloss an die Freiherren von Riesenfels verkauft, die es heute noch in Besitz halten, aber erst vom Jahre 1679 an scheint die Dichterin endgültig in Nürnberg Wohnung genommen zu haben. Sie stand damals völlig allein; denn zwei Jahre vorher war ihr Gatte gestorben, und die Mutter war schon seit vier Jahren tot. Im gleichen Jahre trat sie auch der «Teutschgesinnten Genossenschaft» bei (vielleicht auf Betreiben Zesens selbst) und erhielt bei deren Lilienzunft als «die Tapfere» den Vorsitz. Beim «Pegnesischen Blumenorden» wurde sie trotz der starken Verbindung mit Sigmund von Birken nie Mitglied. Im St. Egidienhof führte sie ihr zurückgezogenes, nach Birkens Tod (1681) erst recht wieder einsames Leben. In diesen letzten Jahren beschäftigte sie sich mit der Vollendung der Betrachtungen über das Leben und Leiden Christi, welche sie noch zur Seyssenegger Zeit niederzuschreiben begonnen hatte. Sie erlebte das Erscheinen des Schlussbandes noch. Im Jahre darauf, am 8. April 1694, erlag sie einer kurzen Krankheit. Ihr Grab fand sie, die Letzte der Familie von Greiffenberg, auf dem St. Johannis-Kirchhof zu Nürnberg.

Die Nürnberger Stadtbibliothek bewahrt einen gutgeratenen Kupferstich auf, der das Bildnis der Dichterin aus der späteren Zeit ihres Lebens zeigt. Das schmale, längliche Antlitz wird ganz beherrscht von den übergrossen, klugen Augen, die auf ein Entfern-tes gerichtet scheinen. Die Bogen der Brauen, die so hoch aufsteigen, dass die Stirn beinahe zu wenig Raum hat, neigen sich ungleichmässig gegeneinander. Ein feingebildeter Mund gleicht den Akzent aus, der durch die etwas zu männliche, starke Nase hervorgerufen wird, und gibt dem Gesicht den Ausdruck einer wachen Geistigkeit. Es ist kaum schön zu nennen, dieses Antlitz, das auf einem überaus zarten Hals ruht. Aber es ist auch nicht ohne Anmut. Und vor allem lässt es uns eine entschiedene, ausgeprägte Grundhaltung im Wesen dieser Frau erkennen.

II

Unter den Werken, die von Catharina Regina von Greiffenberg auf uns gekommen sind, nehmen zeitlich und zweifellos auch ihrer Bedeutung nach die «Geistlichen Sonette / Lieder und Gedichte /

zu gottseligem Zeitvertreib» die erste Stelle ein. *) Sie erschienen 1662 beim Nürnberger Verleger Michael Endter. Auf ihrem Titelblatt steht zu lesen, sie seien ohne das Wissen der Dichterin von ihrem «Vetter» Hans Rudolf in den Druck gegeben worden. Wir werden aus dieser Formel eher die Zurückhaltung der Frau vor einem selbständigen Auftreten zu lesen haben, wie denn auch die weit ausholende «Vor-Ansprache zum edlen Leser» die Berechtigung, ja die «Fähigkeit des lieblichen Frauenzimmers» zu solchem Beginnen darzulegen und an den Beispielen aller aus Geschichte und Mythologie nur irgendwie bekannten Frauengestalten zu beweisen sich bemüht. — Das Buch scheidet sich in zwei Teile. Der erste gehört den Sonetten: «Der teutschen Uranie himmelabstammend- und himmelaufflammender Kunst-Klang in dritthalb hundert Sonetten oder Klinggedichten». Der zweite Teil enthält die Lieder und Sprüche: «Der teutschen Uranie himmelabstammend- und himmelaufflammender Kunst-Gesang in fünfzig Liedern untermischt mit allerhand Kunst-Gedanken.» (Sonette: 1—250, Lieder: L 251—414)

Die Sonette werden zu Hunderten abgeteilt. Man muss sich aber hüten, in diesen Einschnitten die Zeichen einer Gliederung sehen zu wollen. Ein entsprechender Versuch, den Hermann Uhde-Bernays gemacht hat, geht fehl. Nicht nur, dass seine Einteilung (Sonett 1—100 von Gott und vom Glauben, 100—200 an Christus und den Heiligen Geist, 200—250 «lyrische Betrachtungen») schon einer oberflächlichen Prüfung nicht standhält, sondern sie ist auch ohne Sinn und Folge in ihrer Ordnung. Man wird, wofern man überhaupt eine Gliederung erkennen will, leicht sehen, dass sich die Gedichte in Gruppen von zehn, fünf oder auch von weniger zusammenfügen um einen thematischen Kern. So kreisen die Gedanken der ersten Sonette um die Akte des Beginns: das Vorhaben, die Begierde zum Tun, Rüstzeug, Aufmunterung, Bitte um Kraft. Das zentrale Wort für die nächste Gruppe hiesse etwa Vorsehung. Bald jedoch zeigt sich, dass man aus solcher Gruppenbildung kein absolut gültiges Gesetz herleiten kann. Unvermittelt schieben sich zwischen zusammengehörige Gedichte bisweilen fremde ein. Sieht man aber nicht zu sehr aufs Einzelne, so lassen sich im weiteren Verlauf doch immer wieder solche Themenkreise abgrenzen: Glaube, Hoffnung und Verlangen — das heilbringende Unglück — die Not ohne Ende — Tränen — der wunderliche Weg der göttlichen Hilfe — die Macht des beständigen Glaubens — Erquickung in der Not, und so fort. Auch kann man wohl ein Hauptthema vernehmen, das, kaum je vollständig unterdrückt, an

*) Die genauen bibliographischen Angaben sind dem Verzeichnis der benützten Schriften zu entnehmen.

vielen Stellen ganz durchdringt: es ist das gewaltige Widerspiel von Not und Glaube, von Ausgesetztheit und Sammlung im dulddenden Menschen. Das ist aber nicht das Thema nur der ersten Abteilung, es klingt auch in den folgenden Sonetten immer wieder auf, und es ist aus jedem der übrigen Werke wieder herauszufühlen.

Das zweite Hundert ist seiner äusseren Anlage nach geschlossener. Es umspannt und durchmisst die Tatsachen der christlichen Erlösungsgeschichte: Geburt und Leben Jesu, die Passion, die Auferstehung, die Himmelfahrt, die Sendung des Heiligen Geistes und die geoffenbarte Dreifaltigkeit. — Auch da wieder schliessen die Gedichte sich enger zusammen um Mittelpunkte. Besonders leicht kann man dies erkennen an den zu solchen Gruppen ausgestalteten Andachtszyklen von den sieben Worten Jesu am Kreuz (153—159) und von den sieben wunderbaren Zeichen bei seinem Tod (162—168). — Die Gedichte selbst halten sich nirgends beim Gegenständlichen und Ereignishaften des Geschehens auf; sie stossen immer gleich vor in die Tiefe seiner Bedeutung, seiner innern Bezogenheit und seiner vielfältigen Geheimnisse. So kann sich in vielem wieder jenes Grundverhältnis vom Menschen und seinem unbegreiflichen Unglück abbilden. (Die Anlage dieser zweiten Abteilung von Sonetten könnte es dem Leser nahelegen, darin einen zeitlich geordneten Gedichtkreis, eine Art «Geistliches Jahr», zu sehen. Der Gedanke ist literaturgeschichtlich interessant, weil sich so in die Anfänge dieser Gattung zu den «Sonn- und Feiertagsgedichten» von Gryphius und der Kirchendichtung der Nürnberger ein eindruckliches Zeugnis stellen würde; er ist zudem reizvoll, weil er auf die grosse Schwester unserer Dichterin, auf die Droste, hindeutet. Und er wird zunächst auch gestützt von Gedichtüberschriften wie «Am H. Neuen Jahres-Tag / auf den höchströstlichen Namen Jesus» (117) oder gar von einer so kalendergerechten Zeitbestimmung im Titel wie «Neuen Jahrs Wunschgedanken: als am H. Neuen Jahrs-Tag der Mond in Schützen gegangen.» (118) Gewichtige Gründe raten jedoch davon ab, diesen Gedanken aufrecht zu erhalten; es sei hier allein auf den übermässigen Raumanspruch der Passions-Sonette und auf das Abbrechen des Zyklus nach den «Trinitatis»-Sonetten gewiesen. So scheint es richtig, bei der ursprünglichen Deutung des Abschnitts zu bleiben: er ist eine Betrachtungsfolge an den Geschehnissen der Erlösung, wie ihn ähnlich die ignatianischen «Geistlichen Übungen» durchführen. Dabei kann sich die Dichterin sehr wohl an Fixpunkte des Kirchenjahrs gehalten haben, die ja ihrerseits in grossen Zügen dem Leben Jesu folgen.)

Die «Zugabe von fünfzig Sonetten», die dem zweiten Hundert folgt, ist, nach den Überschriften zu schliessen, der bunte Teil

der Sonette. Neujahrsgedanken, Bibelstellen, Gelesenes und Erfahrenes geben den Anstoss zu den Gedichten. Eine stattliche Zahl steht dann unter der Ordnung der vier Jahreszeiten: «Auf den / Gott Lob! vergehenden Winter», «Gott-lobende Frühlingslust» (der muntere Titel kehrt mehr als ein dutzendmal wieder), «Auf die liebliche Sommer- und Erntezeit» und «Auf die fruchtbringende Herbstzeit» heissen sie etwa. «Lyrische Betrachtungen» kann man sie wohl nicht nennen; ihre Motive sind wiederum nur Orte, von wo der Gedanke abspringt in den freien Raum der geistlichen Spekulation.

Die *geistlichen Lieder*, die den andern Teil dieses Buchs ausmachen, unterscheiden sich von den Sonetten nicht nur durch ihre Liedform. Es fällt dem Leser gleich auf, wie sie inhaltlich nicht von so verschiedengerichteten Strahlen durchstrebt sind. Meist bleibt die Strophe um einen einzigen Gedanken geschlossen, die nächste Strophe fügt sich mit einem verwandten an oder variiert den ersten. Das erwirkt dem Lied einen ruhigen Gang. — Zu dieser gemesseneren Art trägt nun aber auch bei, dass die Dichterin den Liedern eine einfache äussere Gestalt wahrt, dass sie sich nicht in technische Abenteuer einlässt. Der Verzicht auf das Virtuose erhält die Lieder singbar.

Dabei schränkt die Einfachheit nichts ein an lebendiger Strophengliederung und auch nichts an der Mannigfaltigkeit der Strophenarten. Die Strophe von «der H. Jungfrau Maria Wiegenlied», obwohl jedenfalls eine der reichstgegliederten der Sammlung, ist von einer Einfalt und Musikalität, die ans Volkslied erinnert, und macht so das Lied zu einem der liebenswertesten:

Schlaf / du edle Seelen-Ruh /
Schliess die Herzenlichter zu!
Komm / mein Joseph / hilf mir wiegen
Mein und aller Welt Vergnügen!
Ich hab in den Armen hie /
Den die Welt beschlossen nie.
In dem Herzen / in der Krippen /
Mit den Händen / Sinn und Lippen
Wieg ich dich /
Sänftiglich.
Schlaf du süsse Seelen-Ruh /
Schliess die Herzenlichter zu!

Und über die Vielfalt der Strophenotypen, die auch zu der Zeit noch dem Dichter den Namen macht, lässt uns schon ein rascher Überblick erstaunen: An den insgesamt zweiundfünfzig Liedern sind vierundvierzig verschiedene Strophenformen zu beobachten.

Nur vier Formen werden ein zweites Mal verwendet *) und bloss zwei zum dritten Mal. **) Wenn auch manche neue Art allein durch kleine Veränderungen an einer bereits bestehenden zustandegeworben ist, indem beispielsweise Reime umgestellt wurden, oder indem sich der Versausgang ändert, so mindert das am Urteil über die Kunstfreude der Dichterin nichts: es zeigt im Gegenteil, wie sie jeder Langeweile schon durch einfachste Mittel zu entgehen trachtet. — In diesem Zusammenhang sei gerne auch der massvolle Umfang vermerkt, durch den sich die Lieder vom vielen Liedgut der Zeit unterscheiden: er gestattet dem Leser oder dem Zuhörer stets die Übersicht über das ganze Lied, er lässt ihn die Zusammenhänge noch spüren und bewahrt den leichten Wendungen des Gedankens ihren Sinn. Auch das Lehrhafte tritt zurück, das von Opitz für das Lied noch strenge gefordert wird (die Lieder sollen «mit schönen Sprüchen und Lehren häufig gezieret» sein). In beidem mag das Sonett eingewirkt haben, das für den Dichter die Schule der Kürze und der Bescheidung sein kann. Thematisch gehen die Lieder kaum über den von den Sonetten ausgemessenen Kreis hinaus. Wieder ist die Rede vom Unglück, das nicht enden will, von der versagten Tröstung, vom Ertragen des fortdauernden Ungemachs. Ein Anderes, das in den Sonettensammlungen besonders die Ein- und Ausgänge akzentuiert, lässt sich, mit dem ersten Thema vielfach ineins gewirkt, hier durchwegs vernehmen: das Gotteslob, die Deoglorie, die Zeichen- und Lautgewordene Ehre Gottes.

Zwischen die Lieder zwanglos eingestreut finden sich die «Kunstgedanken» oder, wie sie im grossen Titel heissen, die «Gedichte», spruchartige, formal meist anspruchlose Stücke. Betrachtungen zu Bibelworten, Übertragungen aus dem Italienischen und Lateinischen, weiter ausholende Bestärkungsgedichte folgen sich in regellosem Wechsel. Selten zündet der Gedanke aus einem Lied herüber. — Den Beschluss machen ein Dutzend Paraphrasen zu welchen Sprichwörtern und ein halbes Hundert Sprüche aus Alexandrinerpaaren, wie wir sie der Art nach von Czepko und Scheffler kennen.

Der andere Band mit poetischen Früchten Catharinas von Greifenberg vereinigt drei selbständige Werke: die «Siegessäule der Busse und Glaubens wider den Erbfeind christlichen Namens», ferner den «Glaubens triumph oder die siegprachtende Zuversicht», eine Übersetzung aus dem Französischen, endlich die «Tugendübung sieben lustwählender Schäferinnen».

*) L 255/338, L 287/291, L 318/346 und L 330/367.

**) L 260/274/277; L 311/327/383.

Den meisten Raum nimmt die *Siegessäule* ein. Dies ist ein Gedicht in Alexandrinern, dessen siebentausend Verse, fast fugenlos aneinander hangend, schlechthin alles zur Sprache bringen, was zu den Türkenkriegen damals zu sagen war, die darüber hinaus das polyhistorische Vermögen der Dichterin präsentieren, wo immer nur Raum ist dazu. — Das Viele steht indes unter einer strengen Idee und fügt sich in eine breit angelegte logische Ordnung. Der Leser soll zur Busse bewegt werden und zum alles überwindenden Glauben. Dazu wird nach einem vermahrenden Aufruf an die Christenheit und an die deutsche Nation, die ja in einer Front gegen den heranstürmenden Islam stehen, zuerst aus der Schrift dargelegt, dass allein die Busse verwandelnde Kraft besitzt. (Und einer Verwandlung, eines Umschlags im Kriegsglück bedarf es nämlich.) Mit der Macht allein lässt sich nichts erreichen, sie bleibt eitel ohne die Busse. Diese soll alsogleich geübt werden in einem weitausholenden Gebet, welches das Bekenntnis der Sünde, die Reue, die Abbitte und den Vorsatz zur Änderung des Lebens einschliesst. Auf die Busse erfolgt das Einströmen der göttlichen Gnade. Sie gibt sich dem gereinigten Blick zu erkennen im geschaffenen Universum. In ihm auch erweist sich die Unendlichkeit der Macht Gottes. Diese Macht hat sich von der lauen Christenheit zurückgezogen und der Schar Mahomets vorläufigen Sieg gegeben, auf dass den Christen ihre Schwachheit im Glauben bewusst werde. Aber nie hat Gott die Christenheit preisgegeben, sie blieb im Gegenteil oftmals wunderbar erhalten. (Hier nimmt die Dichterin die Gelegenheit wahr und bringt nicht nur die Geschichte des bald durch Verfolgung, bald durch Irrlehre gefährdeten Christentums in Verse, sondern auch die des Islams, seiner Gründung, seiner Ausbreitung und seiner Zusammenstösse mit dem Abendland, wobei sie das Hin und Her des kriegesischen Erfolges bis zum Scharmützel und zum Handstreich mit bänkelsängerischem Interesse schildert.) Die bisherige Bewahrung gibt Trost und Mut für den bevorstehenden Krieg, dem Kaiser zumal, der berufen ist, die Christenheit zu einigen und sich so den bereitliegenden Ruhm zu erwerben. Schliesslich wird auch ein Versagen der gestärkten Kräfte erwogen: sollte Gott auf die Busse hin seine Macht in uns nicht zeigen, so haben wir doch die «Ehrenkrone» damit erworben, dass wir uns Gott gläubig anheimstellen. Mit der formelhaften Unwürdigkeitsbeteuerung und dem Gebet für den Leser schliesst das Gedicht.

Die *Siegessäule* sollte, wie es auf dem Titelblatt des Bandes heisst, gekrönt werden mit dem *Glaubens triumph*, dem verdeutschten «Triomphe de la Foy» des französischen Renaissancepoeten Guillaume de Salluste du Bartas (1544—1590). Von einer Krönung kann man allerdings nur insofern sprechen, als dieses Werk den

Siegeszug des christlichen Glaubens feiert und damit die glückliche Erfüllung dessen zeigt, was die Siegessäule verheissen hat. In einem Traumgesicht fährt da der Pomp des allegorisierten Glaubens (weil «foi» weiblichen Geschlechts ist, erscheint auch in der deutschen Übersetzung «der Glaube» als heldische Jungfrau) und seines Trosses auf. Erst werden die Trabanten der Siegerin hergezählt, dann — in einer Aufzählung, die nicht enden will — die besieigten Verfolger des Glaubens und die Irrlehrer; ihnen folgen in langer Reihe die Glaubenshelden und endlich, auf Tafeln aufgezeichnet, die Wunder, die der Glaube bewirkt oder vielmehr erzwungen hat. Die Ansprüche, die hier an die gelehrten Kenntnisse des Lesers gestellt werden, übersteigen für uns jedes Mass. Das Werk wird überwuchert von Anmerkungen, manchmal stehen für einen Vers deren vier, in einzelnen Fällen benötigt eine der vierzeiligen Strophen mehr als eine Seite Erläuterungen. Man wundert sich freilich auch da immer über den Stoff, den Catharina im Kommentar zur Verfügung hält (sie zitiert ständig griechische und lateinische Autoritäten: die Redner, die Geschichtsschreiber, die Philosophen, die Patres vor allen). Das Werk selber aber erstickt schon im Anfang an seiner eigenen Gelehrtheit und gelangt nicht wieder zu Atem.

Das dritte der Werke, eher ein Opusculum zu nennen, von der Dichterin in einen «Anhang» geschlossen und ohne Beziehung zu den beiden vorhergehenden, erweist sich als von ganz anderer Art. Die *lustwählenden Schäferinnen* bieten ein entzückendes kleines Meisterstück barocker Poeterei. Als besonders reizvoll erscheint hier die genau durchgeführte feinästige Gliederung des an und für sich unbeschwerten und spielerisch angefassten Gegenstandes. Die Dichterin selbst stellt in der kurzen Einleitung diese Gliederung vor: «Diese (die Schäferinnen) geben / jede vor sich / ihrer geistlichen und heldischen / auch (aus Scherz) ihrer Liebes-Gedanken / ein gewisses Zeichen und Erklärung: der geistlichen / durch ein ihnen zugeeignetes Wunder heiliger Schrift / mit einem Symbolo oder Gedenkspruch; der heldischen / in einem Schildbild / durch ein altes Heldenbeispiel samt der Beischrift; der Liebes-Gedanken / durch einen Favor oder Liebsgeschenke / mit einem Sinnspruch. Die Erklärung beschiehet in Sonetten.» Nun durchstreift also jede dieser sieben Schäferinnen die drei Bereiche: den der Gotteserfahrung, den des Heroentums und den der Liebe; und von jedem bringt sie drei Dinge: ein Sinnbild, einen Sinnspruch dazu und ein erklärendes Sonett. Das Sinnbild gehört seinem Charakter nach stets zum betreffenden Bereich: aus dem ersten stammen die Wunder (der brennende Dornbusch etwa, oder die Arche, oder der Regen des Elias), aus dem zweiten die Heldenbilder (zum Beispiel die keusche Daphne, der beherzte Aeneas,

Hercules und die Hydra) und aus dem dritten die seltsamsten Liebespfänder (das wunderlichste ist wohl das «uneingehängte Kettlein», dessen abwechslungsweise eiserne und messingene Glieder — an den letzteren ist jeweils beidseitig ein Magnet angebracht — durch die unsichtbare magnetische Kraft zusammengehalten werden; oder es ist Korallenschmuck oder ein Perpetuummobile). Die Sinnsprüche, die dem Wunder, dem Heldenbild und dem Liebespfand jeder Schäferin folgen, erheben das Bildhafte ins gedanklich Allgemeine, und jedesmal bindet das Sonett Bild und Spruch zur Einheit, erklärt, umspielt und erweitert sie. So erhält jede Schäfer-Nymphe ihre drei mal drei Stücke sorgfältig zugemessen. Man möchte sagen, daraus bestehe für die Schäferinnen die Welt; sie bräuchten eigentlich gar nichts mehr zu ihrem Dasein als diese drei Reiche der geistlichen, der heldischen und (aus Scherz!) der Liebes-Gedanken. Es wären farblose, ja schematische Welten, ohne Unterschiede und Stufungen, dafür aber säuberlich geordnet, gut überblickbar und stets präsentabel, Spielbrett-Welten, die eben gerade für Schäferinnen taugen.

Die Entstehungszeiten der dichterischen Hauptwerke lassen sich nicht mit voller Sicherheit erkennen. Zwar spricht Catharina im Vorwort zur Siegessäule davon: «du mußt / edler Leser / wissen / dass ich diese Schrift schon vor zehen Jahren / nämlich unter neulichem Türkenkrieg / in den Jahren 1663 und 1664 verfertigt / und den Glaubenstriumph noch vorher aus dem Französischen versetzt habe: dass sie also wohl / neben den angehängten Sonetten (Schäferinnen) die ersten Früchte meiner blühenden Jugend heissen mögen.» Nun sind aber die Sonette und Lieder schon 1662 erschienen, so dass mindestens die Bemerkung von den «ersten Früchten der Jugend» nicht stimmt. (Sie lässt sich übrigens leicht deuten als Schutz gegen eine allfällige Kritik an den Fehlern, die der Dichterin etwa unterlaufen sind; es heisst nämlich kurz vorher: «so vergieße auch gütig die Fehler / so ich mag... begangen haben; in Betrachtung / dass ich dazumal ganz jung gewesen / ...».) Man wird sich also an die bekannten Jahreszahlen halten müssen, kann daraus aber höchstens die Reihenfolge der Entstehung ablesen: Die Sonette und Lieder entstanden vor der türkischen Siegessäule. Ebenfalls später als die Sonette oder gleichzeitig mit ihnen, aber früher als die Siegessäule sind der Glaubenstriumph und die Lustwählenden Schäferinnen anzusetzen. *)

*) Über die nachträglich entdeckte Vorrede zur «Aramena» des Herzogs Anton Ulrich v. Braunschweig wird im Zusatz zu dieser Arbeit (S. 95) berichtet.

Ähnliche Unklarheit besteht auch über die uns nicht bekannten Werke der Dichterin. Sie selbst spricht von ihnen, wieder in der Vorrede zur Siegestsäule: «Ich habe (als ich mein Leben in drei Teile geteilet / nämlich Gott / dem Erzhaus und dem Vaterland zu dienen) diesem meine erste Gedanken / als ein Mausoleum seines Todes / zugeschrieben; dem andern / eine Adlergrotta oder österreichischen Ehrentempel / in der Stille aufgebaut; und lege nun hiebei Dir meine dritte Schuldigkeit ab durch eine Siegestsäule . . .» Schon die Frage, was mit dem erstgenannten *Mausoleum* bezeichnet sei, ist nicht zu beantworten. Meint die Dichterin damit die Sonette, in deren zweitem Teil das Leiden und Sterben Christi ja stark in den Vordergrund tritt? Oder ist der erste Teil der Betrachtungen angedeutet, welcher sich ganz mit der Passion des Erlösers befasst, und welcher noch vor der Siegestsäule 1672 erschienen war (siehe weiter unten!)? Oder ist es gar ein Werk, das nicht auf uns gekommen ist? Darauf scheint das ausgeprägte Titelwort «Mausoleum» hinzudeuten. — Bei der erwähnten *Adlergrotte* sind wir weniger auf Vermutungen angewiesen. Dem Briefwechsel mit Birken lassen sich wenige Nachrichten darüber entnehmen. *) Darnach hat die Dichterin ihm das Werk zur Begutachtung übersandt und später durch seine Vermittlung der Kaiserin selber zugehen lassen, ohne von ihr aber je ein Gegenzeichen zu erhalten. (Dies dürfte der Grund sein, warum es «in der Stille» geblieben ist, in der es entstand.) Ob die Adlergrotte eine Art von Galerie der Häupter und Glieder des habsburgischen Kaiserhauses gewesen sei, vergleichbar dem birkenschen «Spiegel der Ehren des höchstlößlichen Erzhauses Österreich», dem «Sächsischen Helden-saal» und dem «Ostländischen Lorbeerhain», ob ferner Catharina damit versuchte, den Kaiser in seinen konfessionspolitischen Entschlüssen umzustimmen, wie aus höchst unklaren brieflichen Andeutungen gelesen werden könnte, ist nicht festzustellen. — Neben den «lebensgrossen» *Bilderreimen* Catharinas, von denen wir aus einem Brief Stubenbergs an Birken (auszugsweise bei Uhde-B.) erfahren, kennen wir auch noch Pläne, die sie selbst dem Nürnberger Freund mitteilt: «Habe eine weltliche Comedie auf diesen Schlag auch entworfen und im Sinne gehabt, auch Blumenschreibungen, Frühlingsübung und dergleichen Sachen, zu welchem letzten mich das jesuiterische Büchlein Trutznachtigall angespornt, welches mir trefflich lieb, ob es schon voll Fehler wider die Dichtkunst ist . . .» Die Blumen- und Frühlingsstücke dürften dieselben sein, die später in die Betrachtungen zu stehen kamen.

*) Die entsprechenden Stellen finden sich alle im Buch von H. Uhde-Bernays, Seiten 109 ff.

Dieses eine Werk eben ist noch unbesprochen geblieben — es ist das umfangreichste der Catharina von Greiffenberg —: die *Betrachtungen* über das Leben, Leiden und Sterben Christi. Drei Bände umfasst es insgesamt. Der erste, «Nichts als Jesus», 1672 erschienen, ist allerdings nur ein gekürzter Vorläufer des andern, der elf Jahre später gedruckt wurde mit dem Titel: «Des allerheiligst- und allerheilsamsten Leidens und Sterbens Jesu Christi zwölf andächtige Betrachtungen». Ihm folgten, nochmals zehn Jahre später (1693) «Des allerheiligsten Lebens Jesu Christi sechs andächtige Betrachtungen von dessen Lehren und Wunderwerken. *) Die Betrachtungen, deren jede thematisch geschlossen ist — etwa um die Seligpreisungen, um die Streitreden, um die Taborverklärung —, sind in Prosa geschrieben. Der Vers wird jedoch ausgiebig mitverwendet, wobei die beiden Sprecharten sauber getrennt bleiben. Im eben genannten Band findet sich geradezu eine ganze neue Gedichtsammlung, die aus Liedern, Sprüchen und Sonetten besteht, und sich über mehr als hundert Seiten hinzieht. Jede Betrachtung schliesst mit einem grossen zusammenfassenden Gebet. Die ganze Betrachtungsgruppe wiederum (es geht hier immer nur um die allein zur Verfügung stehenden Lebensbetrachtungen) wird abgeschlossen mit einer breit angelegten Abendmahlsandacht.

Wie die einzelnen Werke Catharina Reginas von Greiffenberg sich unterscheiden ihrer näheren Zielsetzung und ihrer Gattung nach, so üben sie auch auf den heutigen Leser verschiedenartige Wirkung aus. Für ihn werden die Sonette in hellstem Vordergrund stehen. Die Macht und Kühnheit der Sprache, das leidenschaftliche Zickzackfeuer des Gedankens, das unablässige Andringen und Kreisen um die dunkle Mitte des Problems verleiht ihnen nicht nur Glanz und weittragende Stimme, sondern auch eine unmittelbare Anziehungskraft. Dabei überborden sie nie ins Masslose, sondern halten an gefährdeten Stellen adlig, fast möchte man sagen fraulich zurück. Durch alles auch scheint uns von Anfang an das Betroffensein der Aussagenden zu schimmern. (Es wäre freilich unklug, wollte man bestreiten, dass sich unter diesen Gedichten auch offensichtlich missratene finden lassen; es gibt Zerfahrenes, das sich zu wenig der Zucht unterstellt; anderes kommt uns traktatmässig abgehandelt vor; da und dort werden wir von einer «Geschmacklosigkeit» betroffen — aber wie zeitbedingt ist schon dieser Begriff! Das alles rührt kaum an den herrlichen Ein-

*) Diese sechs Betrachtungen setzen mit der siebenten ein und enden mit der zwölften, sind demnach als zweiter Teil der Lebensbetrachtungen gedacht, deren erster Teil noch hätte erscheinen sollen, vielleicht sogar gedruckt ist und verloren ging.

druck, dem wir vom Ganzen her unterstehen.) — So werden denn bei den nun folgenden Untersuchungen zur Hauptsache die «Sonette und Lieder» zu Beobachtungen herangezogen. Selbstverständlich bedeutet das nicht eine Abschätzung des übrigen. Es wird ja auch seinerseits wertvolle Zeugnisse beitragen müssen: die Siegessäule besonders, die Gedichte unter den Betrachtungen, das Schäferstück und nicht zuletzt die Prosateile des Betrachtungswerks.

III

An den Eingang der Sonettssammlung sind von der Dichterin eine Anzahl Gedichte gesetzt, die, weithin erkennbaren Weisern zu vergleichen, mit grosser, unmissverständlicher Gebärde die Richtung des eben begonnenen Werks kund machen und festlegen. Sie teilen mit, woher und zu was Ende diese Gedichte da sind: dass ihr Grund und ihr Ziel das Lob Gottes ist.

Eine solche Begründung wird dem, der hier zu lesen beginnt, zunächst kaum aussergewöhnlich scheinen. Das kann eine als geschuldet empfundene oder gar eine angewohnte Verbeugung sein, die erwiesen wird, bevor man ein bedeutendes Werk zu tun unternimmt, nichts mehr demnach als eine — wenn auch höchst feierliche — Dedikation auf dem Vorsatzblatt. Das Werk brauchte davon nicht berührt zu sein. — Wer aber das Ganze übersieht, wird leicht erkennen, dass dieser Eingang mehr ist als nur ein Prolog. Kein Gedanke wiederholt sich im Gesamt der Greiffenbergischen Schriften so oft wie dieser, dass sie alle nur um der Ehre Gottes willen bestehen und nur von da her ihr Recht haben. Und nicht nur stellt die Dichterin dann jeweilen eine Besinnung an über den Ort, von dem sie ausgegangen ist, oder über das Ziel, zu dem sie gelangen will, sondern sie ruft sich auch jedesmal an, das Lob hier und jetzt zu sagen, noch vernehmlicher, noch mächtiger und erhabner zu sagen, als es ihr je zuvor gelungen ist. Am eindrucklichsten geschieht es in den Betrachtungen, wo es um den Einzug Christi in Jerusalem geht: Ein eigentlicher Schwall von Lobpreisungen bricht los, und der «Lobliedlein», der «Lobseufzer» und der Gedichte, die als «Lob-Läublein», als «Palmzweige, Blumenkörblein, Kerschblüh-Ästlein», als «Blüh-Lieder» und «Gedichte-Tepich» dem triumphierend einreitenden Heiland «untergestreut» werden, will kein Ende sein. Aber dies ist nur eine Stelle unter vielen, die ausdrücklich vom Lob Gottes reden. Oftmals auch in den Sonetten *) und in den Liedern **) tritt die Deogloria in den Gesichtskreis des Gedankens, und nicht aufzuzählen sind die Verse,

*) 67, 118, 168, 194 u. a.

**) L 252, L 380, L 359, L 385 u. a.

in denen die Dichterin «Lob aufhäuft» und so verwirklicht, was sie anstrebt.

Denn nicht allein die öftere Wiederkehr des Gotteslobs und nicht seine auffällige Betonung im Rahmen des Werks stellen es uns als das vornehmlich Gewollte dar. Sondern die Dichterin rückt es gerade auch dadurch in den Mittelpunkt, dass sie das Lob als die eigentliche Aufgabe für sich selbst (wie des Dichters überhaupt) betrachtet. Der Dichter ist den Kräften des Leibes und der Seele nach zum Loben bestimmt:

Rühm / weil du Otem hast; dieweil du ihn empfangen
Allein zu diesem Ziel. (6)

Mehr noch als die Hinordnung seiner Kräfte auf diesen Zweck verpflichtet den Dichter sein Beruf: er ist von Gott zum Lobpreis erwählt:

Ach lobe / lobe / lob' / ohn Unterlass und Ziel
Den / den zu loben du / o meine Seel / geboren.
Zu diesem Engelwerk bist du von Gott erkoren
Dass du ihm dienen sollst im Wunderpreisungsspiel. (6)

In einem andern Vers sagt es die Dichterin ausdrücklich:

Gott preis-loben / ehren / danken ist ja dein Beruf und Stand.
(L 380)

Das «Lobewerk» ist somit geradezu das, was dem Dichter die Stelle zuordnet in der Gesellschaft; es sichert ihm «Beruf und Stand». Erst von hier aus kann er den Anspruch erheben, als Dichter zu gelten.

Ein solcher Ruf nun kann nicht unverbindlich sein. Aus ihm erwächst für den Berufnen die Pflicht zum Lob. Dichten ist ein Dienst, dem man sich nicht entziehen darf, den man treu leisten muss, ob sich die Kräfte willig fügen oder widersetzen. Ohne mancherlei Verzicht geht es dabei nicht ab. Kleine tägliche Freuden und Bequemlichkeiten — im Zitat sind sie von der Dichterin zur «Wollust» aufgehört — müssen zu allen Zeiten daran geopfert werden:

... Wollt ich dann Wollust suchen,
So müsst ich Feder / Dint' und Dichten bald verfluchen
Und schlafen bis auf eilf in sanft und süsser Ruh /
Brücht ohne Plag den Tag mit Scherz- und Spielen zu /
Wär niemals nicht allein / säss auch nicht in Gedanken
Und wartet' auf den Dienst dem gottgeschickten Fanken. (S 242)

So schwer wiegt die Pflicht, dass selbst das Leben eingesetzt werden muss, wenn die Erfüllung davon abhängt:

Nur werd mein Pflicht verricht; verdorret schon der Stamm.
Der Leib bleib auf dem Platz; nur werd gepreist dein Nam. (2)

Das Ziel, das Catharina von Greiffenberg ihren Werken setzt, hebt sich demnach deutlich von dem der Zeitgenossen ab. Opitz und die Schar seiner poetischen Parteigänger und Nachfolger blieben ja allesamt der Ansicht des Horaz, «aut prodesse volunt aut delectare poetae». Zu Nutz und Frommen oder zu geistlicher und weltlicher Lustbarkeit zu schreiben, war ihre Absicht. Verbreitet wurde der schmale Stand höchstens etwa damit, dass man aus dem «aut ... aut» ein «et ... et» zu machen sich vornahm. — Freilich, beides lässt sich in der Absicht Catharinas auch spüren; auf dem Titelblatt der Sonette steht ausdrücklich, sie seien «zu gottseligem Zeitvertreib erfunden und gesetzt», und die Siegessäule zielt ohne Zweifel vorab auf den Nutzen der Christenheit, der sie für den Kampf wider den Erbfeind Zuversicht und innere Stärke verschaffen soll. Aber das Delectare und das Prodesse gelten der Dichterin nicht als letzter Grund zum Dichten, sondern sie erwachsen aus dem «Lobverlangen», dem Willen, die «ewige Glori / Lob / Ehre / Preis und Herrlichkeit» Gottes zu vermehren, wie es zu Beginn der Betrachtungen heisst. (Gleiches vernehmen wir aus dem Siegelspruch der Gegenreformation, Ad Maiorem Dei Gloriam, der uns durch das ganze Barock hin begegnet. Der Zusammenhang zeigt, wie die Dichterin mit ihrem besonderen Vorhaben nicht etwa abseits steht, sondern wie sie gerade dadurch auch in besonderem Masse an ihrer Zeit teilhat.)

Der dichterische Beruf aber verpflichtet nicht einfachhin zu loben, dermassen, als ob das Lob Eines unter Vielem wäre. Er verlangt vielmehr, dass sich der Berufene ganz seiner Aufgabe hingebe

Mit Herzen / Mund / und Hand / ja kurz / in und mit allen. (8)

Ja, er soll von der Aufgabe so ergriffen sein, dass er im Lob selbst aufgeht; sein Körper, die Haare, der Atem, der ganze Mensch muss im Lob «aufflammen»:

Gib, dass ich / zum Kreis aufflammend / anleg mein vertrautes
Pfand! (186)

Gott mit Herz / Hand / Sinn und Stimm / lobe / preise / dicht
und spiele

Lass / vor Lieb und Lobes-Gier / Mut und Blut zu Kohlen
werden /

Lege Lob und Dank darauf: Gott zum süssen Rauch auf Erden.
(225)

(Wär') jedes meiner Haar' ein helle Weisheitsflam!

Ich wollt zu Gottes Lob / sie binden all zusamm. (2)

Womöglich noch kühner, werden in den Betrachtungen die Haare zu Lobsposaunen gemacht:

Ach! dass alle Haare Posaunen und Trompeten wären / und deinen Ruhm in die weite Welt ausschallerten. — Ach! dass aus allen meinen Schweisslöchlein Preis-Palmbäume wüchsen / und die ganze Erden mit Lob- und Ruhmesfrüchten erfüllten. (P 675)

Der Atem zumal als die in der Dauer beständigste Äusserung des Menschen, vielleicht auch als der Träger des lobenden Worts, muss ganz das Werkzeug der Deogloria sein:

Ach dass mein Atem wär ein lobdurchsüsster Wind
Und sternenwärts aufführt' die Flammen meiner Liebe! (25)
Jeder Odemschöpfer bring unserm Schöpfer Lob dagegen! (119)

Dauer und Ganzheit des Lobewerks in einem bildet der Kreis nach, der — wie oben «zum Kreis aufflammend» — geradezu metaphorisch für Lob stehen kann, und der auch sonst oft mit dem Begriff des Lobs zusammenfällt:

Es fahr unendlich fort das Lobe-Rund der Mund
Der Lauf sei ewig neu / und niemals abgeschnitten.

Merkwürdig wirkt diese Vorstellung, wenn der gerade Flug des Pfeils, dem in einem Falle das Lob verglichen wird, auf einmal, ohne dass vom Vergleich abgesehen würde, in die Form des Kreises übergeht.

Ich mein dein Ehr' und Lob / dass ich es herrlich treib:
Lass es von meinem Mund / wie Pfeil vom Bogen gehen!
Lass keinen Unglücks-Wind es von dem Zielflug wehen.
Gib / dass es sonnen-stät in seiner Kreis-Reis bleib. (118)

Der Kreis wiederum dient als Grundform für weitere Bilder: für den Umlauf der Sonne (3), der, von unvorstellbarer Grössenordnung, auch noch den ganzen Reichtum des irdischen Daseins einschliesst, oder für die Bahn des Wagenrennens (87), auf der das «englisch Menschenwerk» mit der Ewigkeit um die Wette traben wird.

So total ist die Lobepflicht für den Menschen, dass die Summe des Verfügbaren (und wie oft wird dazu der Ossa auf den Oeta getürmt!) nicht ausreicht, um dem Anspruch zu genügen (18, 96), und dass sich die Dichterin der Einsicht der mystischen Tradition anschliesst, das beste Lob sei das Schweigen:

Wann mir Mensch und Engel hülften, könnt ich deines Lobes
Preis
Nicht den ringsten Teil aussprechen. Dieses nur allein ich weiss /
Dass die Unaussprechlichkeit / dessen Allgröss etwas zeigt.
Dieses lobt dich auf das höchst — das in Lieb verzuckt
still-schweiget. (L 380)

IV

Hier wird die Frage dringlich, was die Dichterin denn unter dem Begriff Lob verstehe. Denn es ist offensichtlich, dass man nicht durch Schweigen «auf das höchst loben» kann, wenn das Lob rein sprachlicher Art ist. Ohnehin muss auch eine innere Haltung mitgemeint sein, die — wie gerade im berührten Fall — an die erste Stelle treten könnte. Es wird nun aber in diesen Gedichten oft und deutlich genug gesagt, dass das Lob gar nicht vom Menschen seinen Ausgang nimmt, sondern dass der Mensch vorerst einmal der Empfangende ist. Die «Seelengöttin Deoglori» ist ein Fremdes, Neues, von uns aus gesehen Selbständiges. Sie ist uns zu-kommend (L 254), sie nimmt Wohnung im Herzen, auf eine Weise allerdings, dass sie ganz mit uns eins ist. Ihr rechter Ursprung jedoch ist Gott selbst:

Was zu seinen Ehren zielt / nimmt den Ursprung her von oben.
(L 385)

In Gott ist das Gotteslob verstätet: Gott nämlich schaut sich selbst an und spricht sich selbst aus; in diesem Akt des Erkennens und Erkenntseins wurzelt innergöttlich die Ehre, aus ihm erblüht die Lust, die Ergötzung, mithin das Lob Gottes an sich selbst:

Herr / deine Heiligkeit / sich selber zu besehen
Hatt' eine Gotteslust. Die Allheit fund in ihr
Ein reichs Ergötzungsfeld / betrachtend ihre Zier.
Sie konnte / Süßheit satt / auf Wollust-Weiden gehen. (10)

Die Zeitform der Vergangenheit ist vom Menschen aus gesehen nicht ohne Grund; dies nämlich war das Lob, das bestand, ehe die Welt geschaffen wurde. Die rein im Innern Gottes sich verneuende Ehre strömt mit der Schöpfung nun aber auch auf die Ordnung des Geschaffenen aus. Mehr noch: die in das «Dunkel», in das Nichts sich gebende Deogloria ist die Schöpfung selbst. «Deine Ehre, die himmlische Deogloria, hat mich herabgezogen» (P 633), sagt Catharina in den Betrachtungen und meint mit «herabziehen» nichts anderes als «zur Welt bringen», erschaffen. (Das wird aus der gegensätzlichen Lage zu «hinaufziehen» klar, welches an dieser Stelle bedeutet «auflösen, sterben lassen».) Noch an anderem Orte können wir dies deutlich vernehmen, wo von der fortdauernden Schöpfung, von der Erhaltung des Geschaffenen, die Rede ist. Sie ist «das allerkünst- und grundrichtigste Geist- und Wunderwerk / nämlich die Deogloria» (P 419).

Das Wunder der Schöpfung wiederum ist es, dass das Nichts zum «Einflussgegenstand» (32) und zum Ziel der Allheit hat werden können, und es hat darin seinen geheimnisvollen Grund, dass Gott

sich auch im Aussen (wo das «Dunkel» herrscht) wiedererkennen will:

Verzeih mirs / dass ich dich verklär' / die ich nur Kot.

Dein Klarheit will sich auch im Dunkeln sichtbar machen. (195)

Das Geschaffene seinerseits, so hinfällig es im einzelnen sein mag, muss der ausströmenden Ehre Gottes Gegenstand sein. Es bietet sich Gott gleichsam als ein Mond dar, der, von der Sonne beglänzt, zurückleuchtet, oder als ein Spiegel, von dem die einfallenden göttlichen Strahlen reflektiert werden. So heisst es vom Schöpfungswort Gottes (es ist für Catharina das Geschaffene selbst, weil Gott mitsamt dem Namen der Dinge auch ihr Dasein ausspricht):

Es zeigt uns Gott in ihm / als in dem Spiegelglanz

Und weist uns selben auch in all- erschaffnen Dingen. (224)

Alle Dinge empfangen dergestalt den Glanz der ausstrahlenden Gottesehre. Jedes einzelne unter ihnen ist Spiegel und bricht ihn nach seiner Art zurück; die Sonne:

Des Höchsten Spiegelglas / (nichts zeigt ihn also helle) (237)

die Blume:

Seht nur / wie bespiegelt sich

Sein rein-weisse Herzenstreue /

In der weissen Blättlein Reihe ... (L 344)

der Frühling:

Spiegel künftig-süsser Wonne

Wie die klare See der Sonne (L 361)

die Tränen:

Du Brunn der wahren Lieb / in dir ich Gott betrachte ... (54)

der Mensch:

Der Mensch / in dem sich Gott bespiegelt / ... (43)

Weil du der Gottes Güt' ein Wunderspiegel bist ... (6)

vor allem aber das sprechende Ich, das den einfallenden Strahl spürt, und das von ihm sich verklärt, erhalten, geschaffen weiss:

Sein Wunder herrlicht sich in mir (205),

und das ihn als Lobpreis dawider ruft:

Fliess und giess / bestrahl / erleuchte mich mit deiner Kraft also

Dass ich von dir sing und sag / dich erhebe / lob und preise

Auf fast nie erhörte Weise. (L 385)

Weil dem Menschen Verstand und Wille eigen sind, steht er zum einfallenden Licht anders als die übrigen sichtbaren Geschöpfe. Die sind einfach da, und in ihrem Bestehen allein halten sie der Gottes Ehre Gegenstand. Der Mensch aber begreift; er erkennt

den Wert des Empfangenen und aus dem Kennen wächst der Wille, es in der rechten Art zurückzugeben. Wir sahen bereits, dass als angemessen vom Menschen aus die unbedingte und völlige Hingabe gilt. Nicht minder ist für das Lob die Vollkommenheit gefordert, eine Forderung freilich, welcher der Mensch offenkundig nicht genügen kann, weil er der Kräfte dazu ermangelt. — Dagegen bietet sich ihm anderseits wieder eine besondere Möglichkeit an: indem er die Würde der Dinge, seiner Umgebung, der Welt als die Würde des Geschaffenen erkennt, indem er die Deogloria in den Dingen sich bewusst macht, veredelt er sie und gibt sie noch einmal zurück. Sein Gotteslob besteht also nicht nur einfach im Lobpreis (im Zurückgeben der Ehre), sondern ebenso sehr im Anschauen der Schöpfung. Wenn er sie betrachtet, erblickt er die Herrlichkeit Gottes, Er reckt sich gleichsam vor, einen Blick in Gottes Spiegel zu tun. Wie erstaunlich ist gerade dieses gesagt: der Mensch sieht in dem spiegelnden Brunnen Gott neben sich, wie wir gemeinhin die Bläue des Himmels oder eine Wolke neben uns sähen (Brunnen ist hier Übertragung für Tränen):

Du Brunn der wahren Lieb'! in dir ich Gott betrachte,
Ja neben mir erblick in seinem Gnadenlicht . . . (54)

Der Punkte sind viele, auf welche sich die Aufmerksamkeit der Dichterin hinsammelt: da ist die «Natur» (die Natur der gleissenden, pretiosen, starren Stücke, wie sie dem Menschen dieser Zeit unvertraut vertraut war), da ist die Mythologie (in ihrem Charakter der Natur enge verwandt), die Geschichte ferner und manches Ding und Ereignis des täglichen Umgangs. — Zuvorderst jedoch steht einmal der Mensch als der bewusst Lobende. Seine Situation muss, da sie von einem unsicheren Grund her stets erschüttert werden könnte, jedesmal neu geprüft und gefestigt werden. Es sind Zweifel zu schlichten: ob das Lob von dieser Stelle aus möglich sei, ob es zu Gott dringe, ja, ob es ein Recht habe. Es sind Hemmnisse zu erkennen und zu überwinden: die Angst, die Not, die Gewalt. Und endlich hat auch noch jenes Sich-über-sich-selbst-Beugen statt, bei dem die sehende Dichterin wie im Tränenbrunnen neben dem eigenen Bild auch das Abbild Gottes gespiegelt wahrnimmt. — Und der andere Brennpunkt der Erkenntnis ist das Bild Gottes. Wer ist Gott? Was ist Gott? Wie ist Gott? Unablässig versucht der Gedanke in dieses Ziel zu dringen, bald im geraden kühnen Vorstoss, bald im tastenden Umgreifen. Der zu Lobende und das Lobwürdige muss erkannt sein, damit es im Lob ausgesprochen werden kann. — So dürfen wir uns nicht aufhalten darüber, dass der eigentliche Lobpreis in der Mehrzahl der Gedichte zurücktritt und an seine Stelle die verwegenen Spekulationen um Gott und um den Menschen, die Betrachtung der Wunder

und der Leiden Christi und etwa die Vorstellung eines Geschehens in der Natur oder der Geschichte zu stehen kommen. Wir wissen, dass solche Erkenntnisse und Bemühungen nicht nur zum Lob beitragen, sondern dass sie es tragen, dass sie nicht nur Stufen zum Lob, sondern dass sie Teil seiner sind.

Der Verstand erfährt allerdings bei seinen Umtrieben manches, das dem Lob abträglich sein könnte, mehr noch: wovon es gefährdet und zunächst gar verunmöglicht wird. Das Unglück, das «unser täglichs Brot» ist, das Leiden, das nicht enden will. Traurigkeit, Not und Gewalterleidung stellen das Lob Gottes in Frage. Das menschliche Erkennen stösst hier auf das Ärgernis des Übels in der Welt eines allliebenden Schöpfers. (Dasselbe Problem liegt nicht viel später den Auseinandersetzungen um die «Rechtfertigung Gottes» zugrunde und bestimmt deutlich die religiöse Richtung der Aufklärer, den Deismus.) Der Lösung dieses fatalen Zusammenstosses kommt Catharina von Greiffenberg auf zwei Wegen näher: dadurch zunächst, dass sie dem Übel nach dem Vorgehen der Theodizee vernünftige Stelle und wohltätige Funktion im Gefüge der Schöpfung zuerkennt, zugleich aber auch, indem sie dem Übel ein Ende zu bereiten versucht in der «Vereinigung» des Menschen mit Gott. Die erste Richtung führt wieder geradewegs in die Räume des Gotteslobs hinein; denn nichts anderes ist die «Theodizee», die Rechtfertigung Gottes, als ein erneuertes, geklärtes, darum in Kraft und Helle erstarktes Lob. Der zweite Weg aber ist jener der religiösen Praxis, ob vielleicht gerade einer mystischen Praxis, soll sich am Ende dieser Untersuchung noch weisen.

Aus dem, was wir im Laufe dieser rahmenmässigen Überlegungen und Beobachtungen erfahren haben, lässt sich nun der weitere Fortgang unserer Arbeit andeuten. Im nächsten Teil wird uns die Untersuchung der Sprache beschäftigen, wobei wir von Anfang an die Sprache zwar im Hinblick auf das Lob betrachten wollen, ohne indes uns jetzt schon mit der Behauptung festzulegen, dass die Sprache vom Lobverlangen her geprägt sei. Es wird vielmehr danach gefragt, welche Eigentümlichkeiten und welche Fähigkeiten dieser Sprache innewohnen, und wie sie genutzt werden. Der darauf folgende Abschnitt wird uns an Probleme der Anschauung führen, da doch, wie wir gesehen haben, das Anschauen Teil des Lobes ist. Auch hier soll versucht werden, soweit wie möglich auf die Erscheinungen der Sprache abzustellen. Von den erkannten Bildnissen Gottes und des Menschen soll, vom vorigen abgesondert, ein letzter Teil handeln. Er wird uns Gelegenheit geben, eine Vorstellung zu gewinnen von den religiösen Grundströmen, die das Werk Catharinas von Greiffenberg herrlich durchfluten.

DRITTER TEIL

V

Wenn wir uns jetzt um die Art der Sprache bekümmern, in der die Dichterin Lob spricht und Erkenntnisse festhält, wird es uns zuerst interessieren, was die Dichterin selbst zu dieser Sprache meint, welche Forderungen sie daran stellt oder welche Vorzüge sie ihr zubilligt. Zwar werden wir in einem derartigen Werk nicht eben Äusserungen erwarten, die in die Gebiete der Stilistik oder gar der Sprachphilosophie zielen. (Solche Aussagen finden sich auch in den übrigen Schriften der Zeit selten und müssen selbst bei denen noch aus vielerlei Schlacke herausgeläutert werden, die ausdrücklich mit Dingen der Sprache und der Dichtkunst sich zu befassen versprechen.) Aber da ist doch manches Wort, darin sich — ob bewusst oder unbewusst, stehe dahin — die Einstellung der Dichterin zur Sprache kundgibt.

Wir entgehen späteren Missverständnissen, wenn wir allem voran festhalten, dass für Catharina beides Sprache bedeutet, das Geredete und das Geschriebene. Buchstabe und Laut, Vokabel und Wort sind gleichermassen daran beteiligt. Einmal ist das Blatt Träger der Sprache (223), einmal der Atem (6, 119), einmal ist der Mund oder die Zunge ihr Organ (186), ein andermal die Hand:

Fahr fort / mein Hand / preis Gott auch inniglich,
Befleisse Dich / sein Wunderlob zu dichten! (9)

Und mit der «ungeschickten, schlechten Schrift» (L 277), die das Lob Gottes nicht erreichen kann, ist ebenso Sprache gemeint wie etwa mit «diesem Redewerk» (7), für das der Beistand Gottes notwendig ist. Schrift und Rede sind derart zugleich Sprache, dass das Lauthafte der Rede ohne Bedenken auch der Schrift zugeteilt wird: Lob, Ruhm und Preis erklingen den Engeln zu Wett von der schreibenden Hand (9).

Dies nun ist das Erste und Eigentümlichste, was Catharina an der Sprache des Lobs sieht: dass sie erklingt:

Ich lobe Gott / und mache klingen
Den vielbeliebten Lobes-Schall. (L 274)

Das Lautwerden der Sprache bleibt der Dichterin überall bewusst. Sprechen ist schallen machen. Die Werkzeuge der Sprache werden

in der Metapher zu Musikinstrumenten, zu Saitenspiel, zu Zimbelwerk, zur Posaune (194) oder sogar zum detonierenden Geschütz (194), zum «Wunder-Stuck», das zu «unerhörten Ehren» losgebrannt wird (120). — Wie aber das Lob sein eigentliches Dasein in Gott selbst hat, so auch das Erklingen der Sprache. Im Sausen des Pfingstgeistes wird es den Menschen vernehmlich, und die Dichterin bittet denn auch, dass ihr von diesem Klingen mitgeteilt werde:

O du lieblich süßes Sausen! Ach durchdringe mich behend.
Bester Wohllaut / Himmelsschall / herzenstimmend Saitenspielen
..... deine Hoheits-Flüg hersend. (190)

Und wie das Lob des Menschen Zurückstrahlung der göttlichen Ehre ist, so kann das Klingen der Sprache nichts anderes sein als der Widerhall (39) dieses himmlischen Wohllauts.

Ein Anderes liegt zum Teil im Begriff des Erklingens eingeschlossen: dass die Sprache des Lobs lieblich ist oder lieblich sein soll (8, B 719). Sie ist dem Unbeschwerten, dem Fröhlichen zugekehrt, ist dem Singen und Jauchzen und dem Lachen nahe (94, 225). Das bedeutet für den, der sie hört oder liest, zumeist aber für den, welchen das Lob meint, dass er die Sprache ohne Anstoss entgegennehmen kann, dass sie leicht und angenehm ist. — Damit in eines gehört der Glanz, der von der Sprache ausgehen soll. Die Helle ist Zeichen des Erfreulichen und Kostbaren. Auch sie macht uns die Dinge angenehm.

Aber sie bedeutet noch mehr. Sie ist einerseits das Herausgehobene, das Deutliche und Untrügliche. Sie ist die Fackel auf dem Zeichen von Pharos,

Die schiffend auf der Flut man herrlichst sieht erhebt (8),
und anderseits — im Feuer — das Gewaltige, Wirkende, auch wohl das Gewalttätige. Solches deutet sich uns an hinter der Vorstellung des «Feuermundes» und der «beflammten Zunge», den Organen der Sprache, wie sie die Dichterin sich von Gott einmal ausbittet (186). Deutlichkeit (oftmals steht für sie auch das Bild der Höhe und des Herausragenden) und Gewalt der Sprache, Glanz und Feuer, sind zusammen erbeten in den machtvollen Versen «zum glücklichen Neuen Jahrs-Anfang»:

Ach dass dein klarer Geist mir aus den Lippen runn /
Und glänzt / wie vor im Geist / itzt in dem Mund und Sprachen!
Ach dass die Flammenflüss herzurührend auserbrachen ... (202)

Gerade die so sehr erstrebte Macht der Sprache aber gilt der Dichterin als zweifelhaft, wenn nicht sogar bloss als ein schöner, nie ganz erfüllbarer Wunsch. Schon früher erkannten wir, dass die

Sprache wie jedes andere menschliche Vermögen der Aufgabe nicht genügt, vor die sie hier gestellt ist. Das hat seinen Grund in der Unendlichkeit eben dieses Aufgegebenen. Gott ist grenzenlos auch in seiner Ehre, und so kann sein Lob vom beschränkten Menschen her niemals erfüllt werden. Im Gegenteil, es bleibt, so gewaltig es von hier aus scheint, hinter dem «minsten Teil» des Geschuldeten zurück, und die Dichterin sieht sich gegenüber ihrer Pflicht zu sagen als die «Unbemündte» (186).

..... Hätt ich aller Engel Sprachen:

Deines Lebens minsten Teil / ich doch nicht aussprechen kunnt.
(96)

Die Sprache selbst trifft auch eine Schuld. In einem der Lieder heisst es:

Weiss nicht / wo ich mich hinwende /
Wo anfang oder ende:
Alles mir so wohl gefällt /
Dass / aus Überfluss des Willen /
Sich die Wörterquellen stillen. (L 357)

Hier, wie auch zu anderen Malen (99, 129, 132), beklagt Catharina eindeutig das Versagen der Sprache: die Wörterquellen versiegen, der Sprechende verstummt. Und warum dies? Weil der Dichter von der Sprache her gehalten ist, anzufangen und zu enden; weil die Sprache ein Vorher und Nachher kennt und nicht ein Zugleich. Wer etwas aussagen will, muss sich, dem Folgezwang der Sprache nachgebend, zum unvollkommenen, unablässbaren Einzelnen hinwenden, wo er doch ein Gesamt erblickt, oder wo sein Gefühl in einem gleichen Augenblick und Raum versammelt ist. Das Geschriebene dehnt sich über Zeilen aus, das Gesprochene erfüllt ein Zeitmass.

(Die barocke Sprachkunst — und die Poesie bis an die Goethezeit — behilft sich gegenüber diesem Sprachmangel etwa mit dem Anreih-Vers, einer dichten Reihe von Wörtern, der sich dem Gleichzeitig mit dem Beinahe-Gleichzeitig nähern will. Auch Catharina nimmt dieses Mittel in Anspruch:

Wie schön / süß / gut er sei / wie hoch! wie reich! wie mild!

.... Ach lernet doch von mir
(224)

Das Herz zersprengen auch / vor Reu / Lieb / Leid / und Gier!
(165)

Die Lösung befriedigt nicht: die Wörter bleiben getrennt; es ist, als ob die Virga, die wie ein Schlagbaum Wort gegen Wort abgrenzt, dies noch besonders deutlich machen müsste. — Der mühsame graphische Umweg, den die Dichterin spielerisch versucht, nämlich Wörter gleich den Takten in einer Partitur übereinander-

zuschreiben, bleibt gleichfalls Notbehelf, weil der Leser eben doch wieder gezwungen ist, die Wörter eins nach dem andern zu lesen: (65, ähnlich 159)

So bleib im tiefen Grund der

Wahrheit
Allmacht
Güte

 Gottes liegen.)

Das Gesetz der Sukzession seinerseits wieder weist uns darauf, dass der barocken Zeit die Sprache etwas Gegebenes bedeutet, das man hinzunehmen hat. Sie ist ein voll ausgebildetes, abgelöstes Ganzes mit eigenen inneren Verstrebungen und mit nach aussen wirkenden Bezügen und Gesetzen. Was der Dichter sprechen soll, ist vorgespochen im Universum der Sprache. Es obliegt ihm, dieses Fremde sich anzueignen, sich darin vertraut zu machen, auf dass er «mit geübtem Werk ausdrücken» (186) kann, was immer er will. Nur aus dieser Einstellung heraus kann man vom Widerstreben und vom Sich-Fügen der Sprache sagen (Bezeichnend scheint uns, dass sich für Catharina von Greiffenberg diese Fügsamkeit erst auf den willkommenen Eingriff Gottes hin ergibt):

Du kannst mit dem Wahrheit-Garn gleich in einem Blick
bestriken /
Was so widerspenstig vor / darf sich jetzo nicht verrücken.
Was zuvor auf die Vertilgung / jetzund auf Vermehrung dicht!
(189)

Unser Wissen um dieses Geschiedensein von Sprache und Sprechendem, darum besonders, dass die Trennung der Dichterin bewusst war, gibt uns das Recht, in den folgenden Kapiteln einmal nur nach den Eigentümlichkeiten (man darf dieses Wort ruhig in der Mehrzahlform hierher setzen) der Sprache zu fragen.

VI

Von den Äusserungen der Dichterin über die Sprache stehn an Zahl und Eindringlichkeit die zuvorderst, welche das Sprechen dem Klingen nahestellen. Wer nun beispielsweise in den Sonetten zu lesen anfängt, der ist von ebender Besonderheit zuerst berührt, dass nämlich ihre Sprache auf das Klingen angelegt ist. Eine starke Probe bietet das Gedicht «Verlangen nach der herrlichen Ewigkeit» (248):

Schwing dich / meine Seel' / in Himmel / aus der eitlen
Zeitlichkeit!
Schwing dich hin / woher du kommst / wo du auch wirst wieder
bleiben.

Wollst mit süsser Denke-Lust deine Weil dieweil vertreiben,
Bis du wirst ergetzt / versetzt in die Zeit-befreite Zeit.

Ach ich mein die Ewig-Ewig-Ewig-Ewig-Ewigkeit /
In die der belebend Tod wird entleibend einverleiben.
Unterdessen soll mein' Hand was von ihrer Hoheit schreiben /
Von der nie gefühlten Fülle / ihrer Erz-Herz-süssen Freud.

Kraft und Saft der Ewigkeit / die aus und mit dir entsprungen /
Der du unursprünglich lebtest und daher ewig bist!
Leg' die künftig Wunder-Wonn' in den Mund und auf die
Zungen,

Dass ich klärlich herrlich schreibe / wie dein Will ohn' Ziel
dort ist /
Uns mit dir / dem höchsten Gut / zu vereinen unverdrungen.
Komme wieder / komm hernieder / zum Gericht gerüster Christ!

Es ist selbst bei stillem Lesen unmöglich, eine Wortgruppe wie «deine Weil dieweil vertreiben» ausser Acht zu lassen. Die aufdringliche viermalige Wiederholung des Doppellauts ei hebt sie zu sehr aus dem Vers heraus, und der Gleichklang der beiden «Weil» verstärkt diese Sonderstellung. Dazu hallt aus dem ersten Vers derselbe Doppellaut nach, wo er, herausgehoben durch die zweifache Lautfolge «-eitl-», dreimal steht. Zwischen den beiden Gruppen bildet das Reimwort der zweiten Verszeile den Brückenpfeiler. Und schliesslich begegnet uns eine verwandte Gruppe («Zeit-befreite Zeit») noch am Schluss der Strophe, da wiederum vom doppelten «Zeit» verstärkt. Das fällt an dieser Stelle am kräftigsten auf; daneben entdeckt man unschwer noch andere Beziehungen: in den zwei ersten Versen die Häufung der i (schwing dich . . . in Himmel — schwing dich hin . . . wirst wieder), im vierten Vers den Zusammenstoss «ergetzt / versetzt». Und in dieser Art setzt sich das Sonett fort.

Das Beispiel deckt auf, wie der Laut des Wortes den Vorrang behauptet selbst über den Wortsinn. Wir empfinden das Gedicht vom Lautlichen her als besondere Aussage, noch ehe wir Kenntnis davon genommen haben, was es aussagt. Ja, der Laut kann da dem Sinn geradezu im Weg stehen; der Leser muss sich jedenfalls anstrengen, wenn er die Fügung «deine Weil dieweil vertreiben» recht verstehen will.

Der Laut dominiert oftmals derart, dass die Wortwahl, die Bestimmung eines Bildes oder gar die Richtung des Gedankens von ihm beeinflusst wird. Meist fügt sich die Bedeutung glücklich, so, wenn der Vers lautet:

Alls wendet und lendet und endet der Herr (L 254).

Anders aber im Vers vom Singen der Nachtigall (B 739), die

Auf der Laube-Lauten spielet / keinen Augenblick nicht schweigt.

Das klangbedingte «Laube-Laute» stimmt als Bild gar nicht; das Laub hat mit der Nachtigallenmusik nichts zu tun, am allerwenigsten dient es dazu als Instrument. Deutlicher noch herrscht der Klang über den Wortverstand im Vers über Blumen:

Schöne Schönheit-Schrein und Hain ... (B 692)

(Die Lautbeziehungen sind mit grosser Künstlichkeit ineinander verwoben: zum zweimaligen «Schön-» stellt sich das alliterierende «Schrein», zuvor leitet aber «Schönheit» bereits auf «-ein» und «-ain» hin.) Blumen als Schreine der Schönheit, das liesse sich verstehen; wie damit aber «Hain» bedeutungsmässig zusammenhängt, ist nicht begreiflich; das rechtfertigt allein der Klang.

Sehr oft «denkt» so der Laut: er übernimmt in der Sprache die Funktion des Verstandes und führt einen Gedanken zum andern. In der überlegenden Prosa zumal treten dafür Beispiele auf:

Ohne Verzug / denn die Zeit verzieht nicht / die die Unversöhnlichkeit in das Verderben ziehet! (P 27)

Brauche keinen Aufschub / denn dieser ist der Schubkarren in die Hölle hinein. (P 27)

Solche Sätze klingen in ihrer gradlinigen assoziativen Art an die Predigten Pater Abrahams an. In vielen Fällen waltet der Laut jedoch subtiler:

Da er seine lange Bergpredigt vollendet hatte / die lauter Geist und Verstand gewesen / ist das Volk nicht nur verwundert worden / sondern ganz aus sich selber kommen, aus sich selber gesetzt, und im Geist versetzt worden, verstürzt, verzucket und gleichsam in das Himmlische verrückt. (P 140)

(«Verwundert» und «gesetzt» bieten die Grundlaute, aus denen sich «versetzt» bildet; dieses wird dann lautlich, immer aber auch bedeutungsmässig variiert in «verstürzt», «verzucket» und «verrückt».)

Meistens aber bleibt der hervorgehobene Klang ohne Beziehung zum Gedanken. Er hat Eigenwert und ist herausgestellt, nur damit man ihn vernehme. In der Wiederholung beispielsweise wird er von Lautgruppen jenseits der Wortgrenze wiederaufgenommen, bestätigt, weitergegeben, und er bestimmt durch sein stetes Auflauten (das ist das wichtige Unterscheidungsmerkmal gegenüber der Klangtechnik der Impressionisten: durch sein beständiges Aufklingen, nicht durch die Ausdauer seiner eigenen Wirkung) den herrschenden Eindruck:

Gepaarter Wunderbar der unterschiednen Arten ... (102)

Lieb / der ich mich zu lieb will willig ritzen lassen ... (143)

Dieser Herz-Erzherzog herrschet / mit des Mundes Wunderstab

Die Paradeis weislich gepreiset Zinn ... (B 657) [(176)]

Glücklichs Schicken / quickends Glücken ... (L 337)

Auch dem Reim kommt auf diese Weise eine wichtige Rolle zu. Das zweite Reimwort ist nicht so sehr die Erfüllung, nach der das erste ruft, sondern vielmehr einfach Bestätigung des ersten Klangs. Die bis zum Überdruß wiederkehrenden Schlagreime, die «Fleiss — Preis, Mut — Glut — Blut, Kraft und Saft, Drachen — Rachen, oft — verhofft, Macht — Pracht, Wiesen — Biesem» usw., bei denen eine Spannung gar nicht erst aufkommt, und die vielen Binnenreime, auf die der Leser nie gefasst ist, bestärken uns in dieser Auffassung. Man kann auch wohl sagen, dass die Reimordnung des Sonetts, die für die ersten acht Verse ja nur zwei Reime vorsieht (abba, abba), den Reim mehr als Hervorhebung des Klingens will denn als Zeuger der Spannung von Versschluss zu Versschluss. — In den gleichen Zusammenhang gehört die Alliteration, die vornehmlich manches der kühnen Komposita auszeichnet, wie «Flügel-Flamm, Sternen-Staub, Wunder-Wind, Lebens-Luft, Kraft-Kern-Geist, Herzen-Hand, Purpur-Paradeis». Bald erklingt sie auch aus einer Wortgruppe: «Sünd und Satans Sieges Held» (176), bald aus ganzen Versfolgen:

Nur sprich / (dieweil dein Wort ein Wesen) das Geschehen /

Du weisst / o Wahrheit / dass kein Falschheit ist in mir.

Du bist der Würker selbst wahr-wesender Begier

Warum kann denn was lebt ... (B 936)

Flieg und Flisch

Flamm und zisch

O mein Hoffnungszunder! (L 37)

(Wie der Reim, so hat auch die Alliteration nicht strukturelle Funktion. Man denke sich neben diesen Versen den Stabreimvers, und der Unterschied wird sogleich klar.)

Es ist unverkennbar, dass sich die Dichterin mit solcher Pflege des Klangs in die Reihe der Pegnitzschäfer, der Harsdörffer, Klaj und Birken stellt. (Das erstaunt uns nach allem, was wir von ihrem Leben wissen, nicht sonderlich; sie kennt die Nürnberger nicht nur aus den Büchern, sondern auch vom brieflichen Umgang her und später von Angesicht zu Angesicht.) — Es ist möglich, dass Catharina von Greiffenberg den Eigenwert des Klangs noch höher einschätzt, als die pegnesischen Dichter es tun. Aber gerade auch Harsdörffer befürwortet ausdrücklich die Pflege des auf sich selbst gestellten Lauts: «Ob nun wohl liebet und lobet sich nicht reimet wie künstlich und dienstlich, dringend und zwingend, so geben

doch solch halb und ganzgleichende Wörter und Endungen der ungebundenen Rede einen zierlichen und samtstimmenden Wohl-laut. In der gebundenen Rede ist die Wiederholung nicht weniger zierlich.» (Trichter III 74)

Freilich tun sich die Nürnberger in erster Linie auf ihre laut-malerischen Kunststücke etwas zugut. Nach Harsdörffers bestimmender Ansicht ist es eine Aufgabe, wenn nicht gar ein Merkmal des Poeten, Würde und Kostbarkeit der Sprache damit sichtbar zu machen, «dass er sich bemühet, die Stimmen der Tiere oder den Ton des Falles, Schlages, Schusses, Sprunges, Stosses oder anders, was einen Laut oder eine Stimme von sich gibt, auf das vernehmlichste auszudrücken». In Nürnberg übt man sich also vor allem, lautliche Eindrücke der Welt in die Sprache auszudrücken, sie, wie es heisst, darin «abzumalen». *) Man kennt eine lange Reihe von dazu geeigneten Wörtern, (denen man bisweilen ein neues zufügt), auch wohl von besonders geräuschhaften («dankbaren») dichterischen Gegenständen, und man erreicht mit der Zeit eine recht breite Registratur. Dies nun — wenigstens was die eigentliche Onomatopoeie betrifft, das Rüllen und Brüllen, das Zitschern, das Wispeln, das Koaxen und Gurren, — hat in der Dichtung Catharinas nicht eben viel Raum. Es mag einmal vorkommen, dass das Geräusch von brechenden Felsen sich vernehmen lässt,

Ja / wann wir Demant selbst / wir müssten krach- und brechen.
Mit nie gefühlter Angst ein Schrecken-Knall-Strahl dringt
Durch mich ... (165)

dass der Kriegslärm nachgeahmt oder der schulmässig wieder-zugebende «Nachtigallenschlag» — «Dir dir / dir — o höchster Hort» (L 359) — verwendet wird (auch Fleming und Harsdörffer kennen ihn so).

Sobald aber das Klingen der Sprache unbefangener wird, tönt es reicher. Die «Lautentsprechung», bei welcher der Klangcharakter vom Sinn des Verses getragen wird, eine gelöstere und vielstufige Art von Lautmalerei also, wird von der Dichterin gern und mit Glück gepflegt.

Springt ihr Brunnlein! Bächlein rauscht! spielt ihr
gelinden Winde ... (225)

O du himmlisch leises Lenden / unbegreiflichs
Segen-senden ... (L 319)

*) Ob die Dichter es tun, indem sie die Böhmesche Natursprachenlehre in grobem Verstand auf den Tag anwenden (wie Hankamer, «Die Sprache», meint), oder ob es einfach die Praxis der überkommenen Sprachkunst ist (so Wolfgang Kayser mit grösserer Glaubwürdigkeit in «Klangmalerei bei Harsdörffer»), berührt unsere Fragestellung nicht und kann hier deshalb dahingestellt bleiben.

Da spielt Weichheit und Helle der Laute hinüber zu den sanften Winden und zum klaren Wasser des ersten Verses oder zum stillen Wirken der Gnade im zweiten. — Ein Meisterstück solcher Sprachbehandlung ist das Gleichnis vom sich erhebenden Wind im Sonett «Das vermehrte Verlangen» (39):

Gleichwie der Wind sich pflegt gemählig anzufangen /
Und mehrt sich mehr und mehr / bis er mit grossem Schall
Die dicken Büsch durchdringt und brauset überall
Weil immerfort mehr Dämpf und Lüft ihm zugegangen:
Also vermehrt sich auch / Herr Jesu / mein Verlangen.»

Darin wirkt nun allerdings auch schon mehr als nur der Klang. Rhythmus und Satzbau sind ebenso stark beteiligt; das gedehnte, schwere «und mehrt sich mehr und mehr» ist dem Spannen eines Bogens vergleichbar, der dann («bis er mit grossem Schall») vor-schnellt, dem Pfeil die heftige Bewegung und Kraft mitgebend. Einem derartigen Beispiel darf man auch mit gewissem Recht Musikalität zusprechen. Im übrigen sollte man diesen Begriff doch mit mehr Vorsicht übertragen, als es die Literaturforschung — im Hinblick auf die Nürnberger vor allem — gemeinhin tut. Klangpflege, besonders das Bewusstmachen und Hervorheben des Klingens in der Sprache, hat mit Musik nicht mehr gemein, als dass beide durch das Ohr eingehen. Immer noch bedürfte es zur «Musik» einer Art von wahrnehmbarer Gesetzmässigkeit (einer melodischen oder rhythmischen), die dem Klingen innewohnte. Der Begriff scheint mir zur Charakterisierung oder gar zur Wertung auch überflüssig. Dass Dichter des siebzehnten Jahrhunderts den Klang der Sprache empfunden, dass sie ihn verstärkt und spielerisch ausgenützt haben zu mannigfacher Wirkung, ist bedeutsam genug.

VII

Wenn man jedoch die grössere Ordnung meint, in welche das Klingen sich zusammenreihet, so wird man statt von Musik oder Melodie besser von Buntheit sprechen. Die einzelnen hervortretenden Klanggruppen sondern sich, weil jede auf ihre Art hervortritt, voneinander ab und wirken als Einzelne. Stehen sie dicht nebeneinander, so hat man einen ähnlichen Eindruck wie von den verschiedenfarbigen Blumen der Maiwiese oder wie von den leuchtkräftigen Steinen eines durcheinandergeratenen Mosaiks. Nicht zufällig ist hier das Wort «bunt» gewählt. Die Dichterin selbst hat es angeboten. Und zwar stellt sie es mit Vorliebe als Epitheton zum Allgesamt, zum Universum. «Wunder-buntes Rund» (250) oder «wunderbunte Bühne» nennt sie den Erdkreis; «ster-

nenbunter Himmelsthron» umfasst die Räume des sichtbaren Himmels (L 381) oder meint, übertragen, die Höhe und Fülle im Dasein der Seligen (L 253).

«Bunt» bedeutet ein Ganzes, aus Teilen zusammengesetzt und in Teile unterscheidbar. In diesem Sinne sind die Dinge der Natur bunt und die Natur selbst. Der Wald etwa ist die Versammlung der verschiedensten Bäume. Die Wiese nicht anders; sie setzt sich brettspielartig aus den mancherlei Blumen zusammen, von denen jede ihre Farbe so heftig wie nur möglich verstrahlt. So entsteht bisweilen jene Welt, die nichts anderes ist als ein in allen Farben funkelndes Edelsteingeschmeide:

Saphirener Himmel / goldglänzende Sonne /
Smaragdene Erde voll Rosenrubin /
Ganz silberne Flüsse / kristallene Brunn / ...

(229, ähnlich B 657)

Besonders im Frühling ist der Vielfalt und Farbenfreude kein Ende:

... Sehet die Erde,
Wie ihr die künstliche Freundin / die Sonne /
Einen gestreifeten Bänderzeug sponne /
Wie sie gewürket / gewebet / gemalt /
Dass er erhebet von Sonnengold strahlt ...
Wie sie smaragdenes Laubwerk aufsticket
Solches mit Blumen-Blitz plötzlich bestricket /
Röhrlein besternet / beperlet mit Tau /
Dass ich das Wundertuch sehnlich beschau.

Und die Buntheit geht ins Kleine. Ein einzigartiges Beispiel dafür stellt uns Catharina in der Tulpe vor, der Modeblume des Jahrhunderts, die zu preisen sie nicht müde wird. (In den Betrachtungen findet sich ein Gedicht, welches das Lob der Tulpe und ihrer Farbenpalette, Gold, Purpur, Safran, Menning, Lasur, Kreide, Zinnober, über viele Seiten hin trägt. — B 726—34)

Da nun kommt das eben noch verklagte Folgegesetz in der Sprache der Dichterin freundlich entgegen. Die Anreihverse haben ihren neuen Sinn; sie sind nicht mehr nur Ausweg, sondern sie verkörpern jetzt eigentlich das Vielgliedrige und Buntscheckichte des Ganzen. Wenn ein Vers den simplen Begriff «Wald» so wiedergibt:

Eichen/Buch- Birken/Ficht- Föhren und Tannen / (B 689),
so spüren wir, dass die Dichterin es geradezu darauf abgesehen hat, im engen Raum möglichst viel Verschiedenartiges (konkret: innerhalb von vier Vers-Takten die Namen von sechs Waldbäumen) aneinanderzureihen, um gerade damit zu wirken.

Wir werden uns ausführlicher noch im nächsten Teil damit beschäftigen, dass solche Buntheit mehr ist als nur ein ästhetischer Grundsatz im Sinne etwa von «*varietas delectat*», dass sie nämlich wurzelt in der Anschauung des Kosmos als einer Summe. Vorläufig interessiert uns noch eine Erscheinung, die zu diesem Namen gehört. — Wir können, besonders in den Sonetten, sehr oft Versen begegnen, wie

Vernunft geht / wann du aufgehst / unter. (30)

Je mehr / wer ihr folgt / fällt / (S 17)

Wer / bist du ihre Stärk / ist stärker als die Schwachen? (36)

Man stellt fest, dass in allen diesen Beispielen der Nebensatz eingeklammert ist vom Hauptsatz. Wer sich den stets wieder verwendeten Verstyp schärfer ansieht, kann bemerken, dass die umklammernden Satzglieder, durch den blockartigen Einschluss auseinander gesprengt oder doch auseinandergehalten, an Eigenkraft gewinnen. Die Betonung zeigt dies:

Vernunft geht / wann du aufgehst / unter.

Die Ecktürme werden durch die Betonung verfestigt, damit sie der dazwischenliegenden Masse genügend starkes Widerlager sind. (Paradigmatisch ist dieses «unter»; wir müssen es mit aller Kraft des Nachdrucks bestärken, damit es, sonst so unbedeutend, nicht umgeworfen wird.) Lautliche Verwandtschaft zwischen den Gruppen zwingt oft zu noch schärferer Abstimmung der Betonung:

Sie / wie ich mich versehn / versahe was da taug. (20)

Umsonst Feind / Feu'r und Meer / will er behüten / wüten. (31)

Die auf die / so auf dich vertrauend schauen / schaut ... (4)

Sehr eindrücklich ist hier auch der Vers

Ich baue willig mit / das mich bedeckt / am Dache. (S 15)

Die Selbständigkeit des Eingeschlossenen und des Einschliessenden geht so weit, dass der Relativsatz gar nicht auf das Wort wartet, das er ergänzen sollte. — Die Absonderung der Teile wird noch weiter getrieben; die Einheit des Verses gerät in Gefahr:

Es wolle / was Gott will / sich / wann Gott will / anheben! (49)

Ergetz ich mich / bis dir / dich mir zu weisen / liebt ... (28)

Lasst / zu verkünden / euch / des Herren Wort / nicht
stillen! (40)

Die Satzlinie ist mehrfach durchbrochen. Die einzelnen Wortkörper im letzten Vers verteilen sich wie die weissen und schwarzen Felder des Schachbretts.

Und wie im Vers, so auch im grösseren Verband des Satzes: die Linie scheint manchmal nur dazusein, um für die Durchbrechung

gen Möglichkeiten zu schaffen (vgl. das letzte der folgenden Beispiele). Teile werden abgetrennt oder verstellt. Virga und Satzzeichen feiern Triumphe. Und es entsteht der Eindruck belebtester Buntheit:

Ich hoff / ich harr / ich wart / von ein zum andern Nu /
Auf dich / mein himmlisch Herz. Ach / Deoglori / du
kannst mich beleben recht ... (67)

Ihm alles möglich ist,
Nur das nicht / dass er des / der ihm vertraut / vergisst;
Sein Sein pflegt alle Ding / nur dieses nicht zu fassen:
Dass sein Verheissen fühl / unmöglich ist dermassen /
Dass / eh als sie / die Erd und Himmel brechen müsst. (74)

Herr gibt mir die / durch die / die Welt und ich erbaut /
Die du selbselbsten bist, die Schönest aller Schönen /
Die Seel-erhellend pflegt mit Ehrenglanz zu krönen.
Die sich schwingt in ein Herz / das deinem ist vertraut /
Die auf die / so auf dich vertrauend schauen / schaut,
Nach der die Sinn in mir sich hirschengierig sehen,
Mit Lust von aller Lust sich ihr zu Dienst entwöhnen,
Die Weisheit meine ich ... (4)

Im letzten Beispiel wird die weitgespannte Bogenlinie sozusagen in jedem Vers und von jedem Vers durchstossen. Und in dieser Weise führt die Dichterin sehr oft auch den Gedanken: Mit dem Gedichttitel wird ein Thema gegeben, dessen kontinuierliche Entwicklung im Gedicht der Leser erwartet, das aber immer wieder mit neuen Metaphern, Gleichnissen, Antithesenpaaren, Anspielungen und Witzen, mit unerwarteten Gedankenzügen nach allen Seiten ausschlägt. Man erwartet einen kräftig aufsteigenden Strahl und erblickt eine Sprühfontäne, deren viele Tropfen das Licht auf verschiedenste Art brechen und so vielfache Wirkung tun.

VIII

Aus dem müsste hervorgehen, dass die Dichterin der Einzelaussage die grösste Sorgfalt entgegenbringt. Auf die Partikel stellt ja die Wirkung des Ganzen ab. Er also muss die Kraft haben zu treffen (betroffen zu machen), zu überraschen, den Zuhörenden aufmerken zu lassen. Die tatsächlichen Verhältnisse geben diesem Schluss recht: Das Besondere oder, wie Catharina es nennt, das «Unerhörte» des Gedichts ist Eigentum des Teils.

Unerhört im buchstäblichen Sinn sind die vielen neuen Wortbildungen, welche die Dichterin durch Komposition zustandebringt.

Sie fehlen in keinem Gedicht; sehen wir uns zur Probe die ersten zehn Sonette an, darin stehen: «Engelzweck, Geistesstrom, Flügelflamm, geistnützlich» (1); «Lobesfrucht, Wunschziel, Allregierungsruhm» (2); «Lebensstund, Loberund, Lustsprüng, Erschaffungsmacht» (3); «seelerhellend, Ehrenglanz, hirschengierig, Herzenbraut, Zuckerlust» (4); «Abgrundtiefe, Kunstgeist, Selbstehr» (5); «Engelwerk, Wunderpreisungsspiel, Demutohren, Wunderspiegel» (6); «Uranfang, Weltsein, göttlichreich, Anfangsschirmungsgeist, Redwerk» (7); «Flammenfluss, Gottesweisheit, Gottheitsson» (8); «Wunderlob, wunderseligen» (9); «Gotteslust, Ergötzungsfeld, Wollustweiden, Allvergnügung, abgrundgut, Wunderproben» (10). — Nahezu vierzig solche Bildungen haben sich gefunden. Wenn man sie nun untersucht, erkennt man, dass die Mehrheit der Kompositen daraufhin gebildet ist, auch inhaltlich das Wort zu einem Unerhörten zu machen. Die umfänglichste Gruppe setzt sich aus jenen zusammen, die mit superlativisch wirkenden Vergleichsgliedern überhöht sind: «göttlichreich, Gotteslust, Gottesweisheit, Engelzweck, Engelwerk, Abgrundtiefe, abgrundgut, hirschengierig, Zuckerlust», auch «Gottheitsson» (nur ist hier nicht das erste, sondern das zweite Kopositionsglied im erwähnten Sinn wirksam). — Auf ähnliche Weise führen in die Vereinzelung und heben darum heraus die beiden Vorsilben «ur-» und «all-», in «Uranfang, Allvergnügung» und «Allregierungsruhm». Von ihnen wird noch zu sprechen sein. — «Wunderspiegel, Wunderlob, Wunderproben, wunderseligen»: der Bildungen mit «Wunder-» gibt es im ganzen Werk unzählige; fast immer klingt darin das substantivisch gemeinte «Wunder» mit, meist aber enthalten sie auch die Bedeutung von «wunderbar, wunderbarlich» und werden so in die Sphäre des Interessanten, auch Beunruhigenden, mindestens des Auffälligen gerückt. — Was diese Zusammensetzungen andeuten, erfüllen andere, die unter den genannten mit «Flügelflamm, Flammenfluss, Lobesfrucht, Loberund, Wollustweiden» vertreten sind. Das Überraschende besteht da nicht so sehr in der Steigerung oder der Verdeutlichung des ursprünglichen einfachen Wortsinns, als vielmehr im Ungewohnten der Bildung selbst. Die Unerschrockenheit, mit der zwei sich fremde Stücke zur Wortmetapher zusammengefügt werden, macht den Leser aufmerksam. — Und endlich bleiben noch drei ganz gleich gebildete Kompositen übrig: «Allregierungsruhm, Wunderpreisungsspiel, Anfangsschirmungsgeist». Es sind Lieblingsbildungen der Dichterin, die man öfter antrifft (so: «Tugendehrungsziel, Wunderschickungskunst, Herzdurchdringungswort, Allbeherrschungsmacht, Herzerquickungssach»). Ihr Kernstück trägt, vom Verbum herkommend, das Glitzern der Bewegung: regieren, preisen, schirmen und so fort. (Die Helle der Vokale, so scheint es,

will das Leben darin noch unterstützen.) Damit es aber nicht verloren gehe, wird dieses Glitzern nun durch die Substantivierung eingefangen und verfestigt. (Das «-ung» setzt gegen das Auslaufen gleichsam eine Schwelle.) Im Schlussglied der Komposition wird — rhythmisch sinnfällig im männlichen, hochbetonten Ausgang — die Bewegung gänzlich zum Stehen gebracht. «Herzdurchdringungswort, Allbeherrschungsmacht» entsprechen rhythmisch genau den freien Folgen «unersinnter Sinn, unerzieltes Ziel» (15), und daran finden wir die selben innern Spannungsverhältnisse wieder: das bewegte, durch die Negation nur noch unruhvollere Verbum und das Substantivum, das die Bewegung plötzlich aufhält. — Erinnern wir uns noch einmal des eingangs Gesagten, dass der Glanz dem Einzelteil innewohnen müsse, so will uns diese Art zusammengesetzter Wörter geradezu als die Erfüllung des Geforderten vorkommen. Das Auffällige, das schon im Ausmass des Wortes in Erscheinung tritt, übt in der bewegten Mitte die stärkste Wirkung aus. Die rhythmische und inhaltliche Ordnung des Wortes verhindert, dass diese Wirkung sich aus dem Teil verflüchtigt, und macht, dass sie tatsächlich sein Eigentum bleibt. *)

Die Wortkomposition ist indessen nur eine Erscheinung, in der das Streben der Dichterin nach Eindringlichkeit zutage tritt. Es gibt deren noch andere bedeutende. Man ist schliesslich versucht, alles, was Effekt hervorzubringen imstande ist, darunter einzureihen: die klingende Sprache, die Metapher, die Hyperbel, jede Art von Emphase, die mythologisierende, die gelehrte Verbrämung. Schon die Termini zeigen uns an, dass solche und ähnliche Erscheinungen der Rhetorik zuzurechnen sind. Und die ist ihrem Wesen nach auf Wirkung eingestellt. — Wir könnten noch weitergehen und sagen, dass alles, was wir bisher über die Dichterin, über ihr Programm und ihre Mittel erfahren haben, in der Linie der Redekunst, näherhin der epideiktischen Rhetorik steht, deren Aufgabe es ist, Lob oder Tadel zu sprechen, und die, zumal im Mittelalter, mit der Dichtkunst aufs engste verbunden war.

Wir würden damit jedoch dem Charakter der Ausdrucksweise Catharinas nicht volles Recht lassen. Denn nicht alles, was Effekt hervorruft, ist um des Effektes willen gesagt. Vor allem in den Fällen, wo die Sprache sich superlativisch aufwirft, genügt eine derartige Erklärung zumeist nicht. — Eine nebensächliche Bemerkung der Dichterin erschliesst uns hier den rechten Grund; es

) Es gibt von Catharina viele Wortzusammensetzungen, die dem besprochenen Typ verwandt sind. Sie lassen mehr oder minder die gleichen Eigenschaften erkennen. Ein paar Beispiele: «Wunderwellenschwall» (33), «Wunderhrehnplan» (45), «Freudenseufzerwind» (240), «Glücksunendlichkeit» (161), «Unverberglichkeit» (163), «Hauptvollständigkeit» (195), «Würkvermögenssaft» (40).

heisst in den Betrachtungen: «Vormalen sagt ich einmal: Ihr Preis-abgründe tut euch auf / ect. und jetzo sag ich gar: Ihr Preis-Erz-abgründe eröffnet euch / diese Gnade / nicht schon auszupreisen / sondern nur ein wenig anfangen zu rühren und zu rühmen!» (B 591). «Vormalen» will sagen: als ich noch wenig erfahren hatte von dem, was ich «jetzo» weiss. Der Zuwachs an Erkenntnis lässt sich ablesen am Wort: «Vormalen sagt ich Preisabgründe, jetzo sag ich Preis-Erzabgründe.» Noch mehr: die Mächtigkeit des Erkannten ist so, dass der zum Erzabgrund vertiefte Preis nicht genug hergibt, sie «auszupreisen», sondern dass auch er nur zum Anfang des Rühmens reicht. Der Grund dieser zweifachen (positiven und negativen) Erhöhung aber liegt in der Zunahme des Erkenntnisumfanges oder, absolut, in seiner unausschöpfbaren Fülle. Das «Übermass des Willen» will sich in die Sprache ausdrücken; das Über-mass verlangt eine Über-sprache. Die Grenzen des sprachlichen Ausdrucks müssen gesprengt werden. Dies meint der Vers:

Lass / vor erhitztem Fleiss / verkündend dich / mich schnauben!
(172)

Und dies meint der wiederkehrende Wunsch nach Worten vom Himmel oder nach Engelzungen.

Doch nur die Sprache, die endliche, beschränkte, steht der Dichterin zur Verfügung. So wählt sie, um dem Übermass nahe zu kommen, zunächst den grösstmöglichen Aufwand an Sprache. Sie häuft Wörter auf Wörter, wie sie etwa über dem Grab Christi die Lasten sich auftürmen lässt:

Sollt Pharos / Rhodos / Memph' und alle Wunderwerk /
Die grosse Tiberstadt / auch Babel / Atlas / stehen
Zugleich auf seinem Grab ... (173)

So heisst es von der Dauer der zukünftigen Welt:

Ach ich mein die Ewig-Ewig-Ewig-Ewig-Ewigkeit (248)
oder von derselben als von einer höchsten Summe der Zeit:

Mit Mill-Mill-Mill-Millionen
Kann sie noch nicht ausgesonnen ... werden (P 442)

An die Engel ergeht der Aufruf

Jubil-Jubil-Jubilieret ... (170),

er gemahnt an den Eingang einer Fuge, bei der Stimme auf Stimme, Chor auf Chor gehäuft wird. Die eindrücklichsten derartigen Wortschwälle finden sich in der Betrachtungsprosa. Da liest man:

O Wunder! o Herrlichkeit! oder o Wunderherrlichkeit! und herrliches Wunder! (P 525)

... und solches bald / geschwind / eilends / ohne Verzug und Aufschub / im Augenblick. (P 26)

Ehre sei deiner Barmherzigkeit für die barmherzige Barmherzigkeitsbelohnung der Barmherzigkeit. (P 193)

Monströs geradezu werden die Wortfolgen, wo sie unerschöpflichen Preis andeuten:

Dir sei Glori / Lob / Ehr / Preis / Macht / Pracht / Kraft / Stärke / Sieg / Triumph / Herrlichkeit / Klarheit / Majestät / Ruhm / und alle nur erdenkliche / ja ur-engel-erdenkliche Jubelarten! (P 493a, noch ausgelassener P 504)

Bisweilen verändert sich die Bedeutung stufenweise innerhalb der Reihe:

Derowegen trachtet / dränget / rennet / reisset euch nach dem Reich Gottes. (P 99)

Dies führt uns zum Nächsten: dass die Dichterin die Tragfähigkeit des einzelnen Sprachteils auszunützen versucht, dass sie ihm schliesslich auflädt bis zur gewagtesten Spitze. «Wir sind», so heisst es einmal, «auf das letzte Ziel der Äusserheit gesetzt» (S 26); Gottes Gnade ist «das Äusserste an seinen Äussertheiten» (35, ähnlich 161, 162). — Dasselbe Trachten nimmt man deutlicher wahr an den vielen «ur-» und «erz-» Kompositionen, die den heutigen Leser manchmal so sehr verdriessen. Er fühlt dabei zu wenig mit der Dichterin, die in solchen Vorsilben Mittel sieht, über die Fläche des Wortsinns hinauszukommen. Bald freilich taugen ihr auch diese Mittel nicht mehr: der Ursprung selbst hat wieder seinen Ursprung, den «Erz-Ursprung» (86), und der wieder entspringt noch Tieferem; eine Vorsilbe potenziert die nächste; es kommt im Taumel des Steigerns zu Bildungen wie «des Ursprungs Ur-Ursprung» (195), und weiter, was ähnlich mehrfach zu belegen ist, zu solchen wie «erz-selbst-selbstige Ur-Ur-Weisheit» (P 65) oder «von Ur-Ur-Urbeginn bis in die unendliche Unendlichkeits-Unendlichkeit» (P 464). Da ist der Sprache nun tatsächlich zuviel zugemutet; sie zerbröckelt in Gestammel, dessen Sinn man mühsam entziffert. Das Streben nach verstärkter Ausdrucksmacht, das aus diesen bald kühnen, bald manirierten Formen spricht, scheitert, weil es über die Sprache hinausführen will und neben die Sprache hinausgerät.

Gegenüber dem Unendlichen bewährt sich nur eine Möglichkeit der Andeutung: der in allen Arten eingesetzte Komparativ, der nichts anderes ist als die Verneinung jedes gegebenen Wertes vor

dem, was gemessen und benannt werden möchte. Das «Höchste» wird verworfen gegen das Noch-höhere. Ein Sehr-Viel unterliegt dem Mehr. Etwa: die Lasten, die sich immer auf dem Grab Christi auftürmen liessen, werden von seinem Hauch weggetragen (173). Dem hochgestauten Ausdruckswillen hat sich das Komparative *) als Ausweg aufgetan. Allein, letztlich ist es ein Ausweichen, welches das friedlose Gefühl der vorzeitigen Resignation nährt. — So wird denn der Versuch nie aufgegeben, auf dem ersten Weg doch noch ein Ziel zu gewinnen. Wo nun aber das «Übermass des Willen» spürbar auf die Sprache trifft, und die Widerstrebende in Dienst nehmen will, da erklingt der Ton des Pathos.

Hat Safts und Krafts Ursprung / kein Saft und Kraft mehr
nicht?

Will Erz-Erhaltungstärk / selbselbsten hie verderben?

.....
Die äusserst Äusserung der Gottheitskraft geschieht,
Die jetzt im Höllenreich Zerstörungswerk verricht.
Der Unsterbliche kann Unsterblichkeit erwerben. (161)

IX

Die Pfade, die wir bisher beim Betrachten der Sprache einschlugen, führten auf den Einzelteil, auf die Partikel der Aussage. In ihm scheint Bau und Leben der Sprachkunst verankert zu sein. Der Einzelteil aber, so glaube ich, stellt sich uns vorzüglich im Wort dar. — Das Wort sei Träger des Klangs, und seine Grenze setze auch dem Klingen ein Ende. Die Vielheit der Wörter erzeuge den Eindruck des Bunten. Glanz und Bewegung seien im Wort eingeschlossen. Solche Erkenntnisse deuten auf die besondere Stellung des Wortes hin und regen uns an, von seinem Gebrauch her Aufschlüsse über seine Eigenart zu suchen.

Das Wort wirke nicht über sich selbst hinaus, fanden wir bei der Besprechung des Klangs. Eigentümlicherweise gilt nun dasselbe auch für seinen Sinn, wenigstens in gewissen Fällen. — Wir lesen in den Betrachtungen den Satz: «Der selbste Weg ging herum». Das ist paradox; der Weg geht nicht, er wird begangen; es gehört zu seinem Wesen, dass er am Ort bleibt und das Gehen des Wan-

*) Natürlich gehören in diese Ordnung die nicht zu zählenden Formen mit «un-» und die eigentlichen grammatikalischen Komparative. Auch der Kreis der Metapher reicht hinein, die Ausdrücke «um die Wette traben», «streiten», «siegen», «überwinden» sind Spuren davon. Dieses insgesamt wird gewöhnlich als «apophatische Sageweise» bezeichnet und ist, von Dionysius Areopagita zum System ausgebaut, überall anzutreffen, wo um die Aussage des Göttlichen gerungen wird.

derers befördert. Wie kommt nun aber die Dichterin zur Aussage, der Weg gehe? Christus sagt von sich (Joh. 14. 1): «Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben». Dies ist eine deutliche Metapher; die Sinnbezogenheit zu «Weg» ist nicht nur spürbar, sie wird im Folgenden auch noch besonders herausgestellt. (Wie der Weg zum Ziel führt, so führe ich zum Vater.) Diese Beziehung wird nun von der Dichterin für einen Augenblick «vergessen», das Wort wird gleichsam losgemacht von seinen Bindungen und eingesetzt in eine neue Umgebung, in der es sich, zum Sinn zurückgekehrt, gänzlich andersgerichtet, fremd findet. — Was alles natürlich nicht zufällig geschieht! Die Dichterin setzt das Wort bewusst hier ein; der Schock, den sein zuwiderlaufender Sinn auf den Leser ausübt, ist berechnet und erfüllt seinen Zweck. Das rührt jedoch nicht daran, dass das Wort für einen Augenblick ganz selbständig war, keine Beziehung zu seinem Gemeinten hatte, dass die Dichterin absah von seinem Zusammenhang mit der Welt und es behandelte als ein in sich geschlossenes Ding. Ein solches ist es ja auch in seiner verkehrten Umgebung geblieben, und es hätte nicht dahinein versetzt werden können, wenn es nicht zuvor schon als vereinzelt empfunden worden wäre.

Von ähnlichen Beispielen treffen wir die deutlichsten in jenen Sonetten, die sich auf Christus, den menschengewordenen Gott beziehen (Christus gibt gerade deswegen immerwährende Gelegenheit zur antithetischen und zur paradoxen Betrachtungs- und Ausdrucksweise, weil die eine Person zugleich Gott und Mensch, Unendliches und Gestalt, allmächtig und — in der Krippe, am Kreuz — machtlos ist.):

Der selbselbste Lebenssaft wird mit Milch getränkt. (110)

Es hungert selbst das Brot; es dürst den Lebenssaft. (131)

Die Bewegung wird gewiegt. (110)

Brot, Saft, Bewegung sind hier die Wörter, deren Verbindung zum Aussen gelöst wurde. Noch klarer erscheint dies im Sonett über den meerwandelnden Christus (128):

Welch eine Tiefe / seht / jetzt auf der Tiefe schwebt!

Da ist die Tiefe auf die Tiefe gelagert wie eine Körpermasse auf die andere. Und wenn es endlich in einem Weihnachtssonett (113) heisst:

Auf dem Stroh die ewig Liebe brennt und flammet lichterloh,
Zündet solches doch nicht an...

so ist die Vereinzelung des Wortes hier geradezu bildgeworden; das Feuer auf dem Stroh erfasst das Stroh nicht, sondern besteht

wie abgekapselt, ein Ding für sich und ohne Beziehung zum andern, daneben.

Nicht überall führen solche Worteinschlüsse zum Widersinn, zum Paradox oder Oxymoron. Es gibt Fälle, wo zum Beispiel bloss die Proportion wunderlich oder erstaunlich gestört ist. Wir erhalten dann oft den halb unbequemen, halb belustigenden Eindruck eines Klosterfrauenbildchens, etwa, wenn in der «Gottlobenden Frühlingslust» (225) zu lesen steht:

Jedes Blühlein sei ein Schale / drauf Lobopfer ihm gebracht,
Jedes Gräslein eine Säul / da sein Namens Ehr man finde ...

und wenn die Betrachterin in einem Gedicht auf die Dornenkrönung will

Das Herz nach Willensfreiheit / in die Löchlein legen
ein (B 937),

wobei sie mit Löchlein die Dornenwunden meint. Oder da wird in den lustwählenden Schäferinnen der Favor, eine Anstecknadel in Degenform, als «dies starke Schwert» und «dies edle stählern Schwert» gepriesen. — An andern Orten wiederum ist die logische Zusammenordnung gestört, so, wenn in ein und demselben Schiffahrtsgleichnis Christus die kostbare Koralle, aber auch der wegweisende Nordstern (28), der Geist sowohl Erhalter der Arche als auch zweigtragende Taube ist (187). Der Sinn der beiden Metaphern stösst sich nicht; denn keine wirkt über sich hinaus.

Gerade die Metapher ist die verbreitetste Erscheinung des selbständigen Worts. Sie ist ja nicht ein Vergleichsglied, das auf ein zweites hinzielte, sondern sie umschliesst das eine wie das andere als ein einfachster, in sich geschlossener Kosmos, eine Monade des komplizierten Vergleichssystems, manchmal auch wie eine eiserne Kapsel, in die ein sich sträubender Sinn eingepfercht ist. Das «unmittelbare Haben des Sinns» macht ihr Wesen aus *) und stellt sie in die Nachbarschaft des Dings, wenn nicht des Körpers.

Ein anderer sinnfälliger Ausdruck dieser Eigentümlichkeit des Wortes ist der Zug nach dem Substantiv. Die unzähligen -heit-, -keit- und -ung-Formen bezeugen ihn aufdringlich. Fast ausschliesslich der Bildung neuer Substantive dient die so hoch im Kurs stehende Komposition. Seltener lassen sich Übertritte aus andern Wortarten beobachten, sie sind oft um so eindrucklicher: «du süsser Wunderbar» (24), «mein Gründen» (47), «das hohe Hofen» (65), «wider Meer und Wetter Toben» (86), «das Tat-Sein» (16), «das Allmacht-Mark-Aussaugen» (34) und (P 264): «das Nichts-Haben ist jetzo meine einige irdische Besitzung» (ein nega-

*) So Ingeborg Ziemendorf in der angeführten Arbeit.

tiver, abstrakter Begriff wird vor unsern Augen zur Sache, die man besitzen kann). Beliebt ist auch die Verkürzung konjunktionaler Nebensätze zu Substantiven mit Präposition («Bei sanft gelindem Wind» (84), «im frohen Herzenspringen» (94), «mit voller Übergab» (85), «durch Martern» usw.) und die Synkopierung des «zu» in Infinitivsätzen, wodurch diese dinglichen Charakter bekommen:

Ein schöne Sach / im Leiden Früchte bringen! (82)

Ein widers Wesen ists, stillstehn im besten Flug. (87)

Es ist die grösste Ehr, unüberwindlich sein. (83)

Im Substantivum begegnet das Wort dem Ding am nächsten. Es ist klares Namenwort. Und den Namen verknüpfen geheimnisvolle Bande mit dem Ding. Hier scheint mir der tiefste Grund für manche barocke «Sprachspielerei» verborgen zu liegen: für die Lautassoziation beispielsweise (oder besser: dafür, dass man sie gewähren lässt), für das Anagramm («doch kann ein gutes End allein die Tugend geben, als die es selber ist» — 50), auch für die Lautsymbolik, die Lautentsprechung und überhaupt für Wortgruppen aller Art, bei denen ein zufällig gleiches oder ähnliches Laut-«material» dem Dichter sich zur Gewähr einer innern Verwandtschaft anbietet. (Man sehe doch, was für ein Wesen der gelehrte Schottel im Buch von der «Hauptsprach» um die Wörter macht, die gleich lauten und Verschiedenes bedeuten, um die «ist — isst, man — Mann, wird — Wirt» und so fort.) — Solche Vorstellung des Wortes als Namen ist vorausgesetzt, wenn in einem Vers wie in diesem der Witz zünden soll:

Jeder Odemschöpfer bring unserm Schöpfer Lob dagegen! (119)
Und erst so lassen sich sprachliche Möglichkeiten vertreten wie die einzigartige doppelte Satzkonstruktion von einem homonymen Wort aus, wobei jeder der ausfächernden Sätze sich auf einen andern Sinn bezieht:

Du wolltest nicht nur sein / ja selbst dich / verlassen. (152)

Die Bäume nicht allein / mein Herz will auch ausschlagen. (233)

Immer noch glüht unter der Asche der Funke des Kratylos weiter (in Platons gleichnamigem Dialog über die Sprache: Krat. 435 d): *ὅς ἄν τὰ ὀνόματα ἐκτίσῃται, ἐκτίσῃται καὶ τὰ πράγματα*. Sein Aufleuchten bei Böhme ist deutlich. Was Böhme von der Natursprache behauptet, meint nichts anderes, denn dass die Namen Wesensbestandteile der Dinge, ja das Wesen der Dinge selbst seien. Die Einsicht in die Zusammenhänge ist freilich nur Erwählten gelassen, und auch diesen nur in wenigen Augenblicken als besonderes Gnadengeschenk des heiligen Geistes: «Aber es kann sie (die Natursprache) nicht ein jeder: denn es ist ein Geheimnis, Mysterium,

welches mir von Gnaden Gottes ist mitgeteilt worden, von dem Geiste, der Lust zu mir hat.» (Morgenröte 20, 90 f.) Dann aber können diese Menschen aus den Namen der Dinge, aus Mercurius, aus Cuprum, aus Sal das wirkliche Sein der Dinge ersehen, als ob es einem unmittelbar schauenden Geist geoffenbart sei (vgl. Vom dreifachen Leben des Menschen 2. 41 f.).

Das Wort steht da in erhabener Nähe zum Schöpfungswort Gottes. Von ihm sagt Catharina, dass es mit dem Ding identisch sei; mit dem Namen spreche Gott die Existenz des Dings: «Bei Gott ist der Wille schon so viel als die ganze Verrichtung / denn was er spricht, / das geschieht / ja ist schon geschehen von Ur-Ewigkeit her / denn seine Worte sind lauter Wesen.» (P 521) Aus den Sonetten vernimmt man Ähnliches:

Eh / als im Augenblick- / was du gebietst / geschieht;
Dann / mit dem Wort zugleich dein Mund das Werk ausspricht.
(35)

Beim Wortspiel nun, das heisst, wo der Dichter den Namencharakter des Wortes spielerisch einsetzt, fällt auf ihn ein Abglanz des göttlichen Tuns; er ist über einen kleinen Ausschnitt der Natur Herr und Meister und vollzieht Schöpfung und Verwandlung im Raum der Sprache. Ist nicht davon etwas zu spüren, wenn die Dichterin in einem Paradestücklein barocker Sprachkunst sagt:

Gott pflegt / aus Kriegesfurcht / die Friedensfrucht
zu machen (S 10)?

Auch sie wirkt dieses Wunder ja: aus Furcht wird unter ihrer Hand Frucht, aus Krieg Frieden; eine kleine Verschiebung in der Reihe der Buchstaben hat ihren Sinn ins Gegenteil verwandelt.

Der Dichter hat Verfügungsgewalt über das Wort. Er kann es auswählen aus der «copia verborum», aus «einem grossen Vorrat deutscher Wörter», den er in Bereitschaft hält (Schottel); er setzt es beliebig ein, er «versammelt die Rede» der Ordnung nach oder, wenn er will, wider die Ordnung.

Das erste also ist, dass das Wort in zeitlicher und seinsmässiger Reihenfolge vor dem Dichter hergeht. Es ist vorgesprochen, eine geprägte, fest umrissene Einheit. Am ehesten erkennen wir dies in Catharinas Sprache an den Formeln, die der Bibel entstammen. (Einer sind wir schon begegnet.) Manche sind ihres unvermittelten Auftretens wegen doppelt auffällig: aus Dt. 32.13 beispielsweise «Felsenhonig» (172), aus der nicht leicht verständlichen Stelle Gal. 3.13 der Name «Fluch» für den gekreuzigten Christus (167, 148) oder das Wort «Wurm» in den Versen

Mein Gottes-Wunderwurm / bau um mich her dein Haus. (B 936)
Denn als ein Würmlein / ich (Christus) erwirb die
Himmelszier. (154)

(Und so in 157, 162. Das Wort kommt von Ps. 22.7 her; die Stelle, die auf Christus bezogen wird, heisst: «Ich aber bin ein Wurm und kein Mensch, der Leute Gespött, von der Sippe verachtet.») Andere Wörter wiederum sind als traditionelle oder modische Prägungen unschwer zu erkennen, wie die zur Scheidemünze gewordenen kostbaren Farbtönen Saphir, Smaragd, Rubin, Purpur, Gold, Silber und wie sie alle heissen, ferner die Wohlgerüche, deren Name stets Bisam oder Ambra ist. Auch an die lange Reihe der sich lautlich auszeichnenden Wortmodelle kann hier noch einmal erinnert werden. — Von der topischen Art der Motive im Barock ist genug bekannt, als dass man noch besonders darauf aufmerksam machen müsste. Wesentlich ist, dass jene Art schon im Verstand des Wortes als einer dinghaften, verfügbaren Einheit grundgelegt ist, oder, um es noch deutlicher zu sagen, dass für den barocken Dichter das Wort schon Topos bedeutet.

Doch damit sind wir schon beim zweiten, dass nämlich der Dichter mit dem Wort nach Willen verfahren kann, ohne sich um einen gewachsenen Zusammenhang kümmern zu müssen. So wird das Paradox möglich und die Verstimmung der Proportionen. So auch lassen sich die kühnsten Metaphern verantworten. Dafür ein Beispiel: Um die Pracht der Baumblüte zur Geltung zu bringen, lässt die Dichterin die Bäume von Schwänen bevölkert sein, lässt sie Marmorpflaster in der Luft schweben (!), oder hängt sie die Sterne ins Gezweig und die Blüten an den Himmel:

Schwanenschar / die nicht in Seen /
Sondern auf den Ästen stehen / ... (L 364)
Es machet sich hervor der Äste Alabaster
Und schwebet in der Luft der Bäume Marmorpflaster. (B 661)
Röhl- und Perlenparadeis / schöner Blüh- und Blumenhimmel,
Goldne Sterne auf der Erd' / auf den Bäumen
Sternengewimmel ... (B 734)

Von da ist der Weg nicht weit zu jenen wie es scheint masslosen Gesichtern: von den Haaren, die zu Lobsposaunen werden, vom menschlichen Körper, aus dessen Poren Palmbäume wachsen (Seite 32), vom Gott, der den Himmel trägt, und der den Sternen winkt (145), vom Jammermeer, das die Sterne auf den leidenden Menschen regnen (77), von den Donnerglocken, von der schreienden Wahrheit (L 376), vom Menschen, der auf den gestürzten Wandelsternen triumphiert:

Wann auf das Äusserst auch die Sachen sich verwirren /
Saturnus / Mars / Merkur / selbst fallen über Hauf:

So spring ich unverzagt mit freien Füßen drauf.
Ihr Widerstand muss mir mein Siegspracht erst recht

zieren. (212)

Alles das klingt wie Sprache der Verzückung; die Ausdrücke explosiv, gigantisch, kosmisch bieten sich uns dafür an. Seien wir vorsichtig! Was diesen Eindruck hervorruft sind nur jene voluminösen, schweren Begriffe, die, ohne wesentlich nach aussen zu wirken, sich zu den übrigen gesellen; die Grössenverhältnisse werden durch sie nicht umgestimmt, die Kräfte nicht verändert. Die über den Haufen fallenden Saturn, Mars und Merkur bleiben die leuchtenden Punkte, die sie am Firmament waren; sie «zieren» (wie harmlos ist doch schon dieses Wort wieder!) den Zug des triumphierenden Siegers. Die Palmbäume, die aus den Poren wachsen, verlangen keineswegs, dass der Leser sich den Leib als Erde (als «chthonischen Leib») vorstelle. Das «Jammermeer» bedeckt nicht eine Welt, sondern nur einen Menschen. Das Gesagte will und kann nicht den grossartigen Eindruck solcher Fügungen schmälern. Es meint lediglich, dass man es in diesen Fällen eben mit Fügungen, mit Zusammen-fügungen, mit Wortaufwand und Wortkunst zu tun hat, und nicht mit einer Projektion der menschlichen Grundmaße in Richtung auf das Unendliche. Es sind Stellen, an denen die Dichterin ihre Wortherrschaft sichtbarlich ausübt.

Dazu bietet das Wort dem Dichter nun noch neue Gelegenheit dadurch, dass es vieldeutig ist. Zweifellos hat keine Stilepoche diese Möglichkeit derart wahrgenommen, ja ausgebeutet wie die barocke (selbst das Wort ist ihr ein Proteus). Die Vielheit des Sinns in ein und dem selben Wort ist allerdings auch wie geschaffen, den Nachteil des Stückcharakters auszugleichen. Was das Wort an Schmiegsamkeit einbüsst, ersetzt ihm die vielflächige Struktur; was ihm an der lebendigen Wirkkraft jenseits seiner eigenen Grenze verloren geht, macht der Gewinn an mechanischen Entsprechungs- und Anschlussmöglichkeiten wett.

Catharina macht sich auch dieses Angebot der Sprache gern zunutze. Vielfalt und Reichtum des Metaphernwerks etwa stützt sich darauf. Vor allem aber wird dem vieldeutigen Wort konstruktive Funktion zugemessen. Es erscheint beispielsweise als Grundlage, als Gerüst, als Leitlinie gleichsam durch ein ganzes Gedicht, und seine verschiedenen Bedeutungen sind jedesmal Ansatzpunkte, von denen neue Gedanken ausstreben. Oder umgekehrt: die verschiedengerichteten Teile finden sich zusammen in dem einen, zentralen Wort. Das wird bisweilen zur Manier, im Sonett 115 zum Beispiel, dessen Quartette auf rührenden Reim — «Geist» und «Urteil» — ausgehen, wobei «Urteil» je nachdem als Entscheid, Vernunft, Ur-teil (Element) gelesen werden muss und «Geist» die

verwirrlichen, schwer wiederzugebenden Bedeutungen von Wesen (Ding), Kraft, Geist-erkenntnis, Daseinsart annimmt. Das 49. Sonett, wo jeder Vers das Wort «wie Gott will» einschliesst, kann als weiteres extremes Paradigma gelten, während die vielen Kehrreime der Lieder (LL 280, 257, 260, 306; BB 655, 663, 686, 695 u. a.), die manchmal bei jeder Wiederkehr um ein kleines andersgerichtet sind, zu den süssen Früchten des vieldeutigen Worts gehören.

Die Verwendung des Vielsinns erschöpft sich nun allerdings nicht in solcher, doch recht äusserlicher Funktion. Er kann oftmals zur Darstellung eines gedanklichen Vorgangs, einer innern Struktur herangezogen werden; und daran scheint die Dichterin besondern Spass zu haben. (Wird denn nicht so wieder auf eine neue Art ihre Souveränität über die sprachliche Materie offenbar?) Das Wort wird hier sich selber gegenübergestellt:

Die Buss in Aschen / hat sie aus der Asch errett', (S 7)

heisst es von den Niniviten. (Die Sinnesumkehr der Sünder und die Umkehr ihres bösen Geschicks findet gleichsam im Innern des Wortes statt.) Von einem zum voraus verlorenen Krieg wird gesagt:

Die Kugeln kuglen weg; zu Stücken Stücke springen. (S 5)

(Die Materie versagt; ihr neuer Sinn wendet sich gegen ihre Bestimmung. Auch hier vollzieht sich der Umschlag im selben Wort.) Wir finden ähnliche Verse auch in den Betrachtungsgedichten:

Das letzte Urteil wird ihr Urteil schon beschämen. (B 937 a)

Ach! steh mein Leben auf / steh auf in meinem Leben. (B 935 a) Was im Vers durchaus noch übersichtlicher und lenkbarer Vorgang ist, droht in der Prosa zu überborden. Gewisse Sinnzüge sind zwar auch da noch zu sehen, aber offensichtlich verstärkt sich die einfache, schon zuvor unverkennbare Freude am Experiment mit den freigemachten Anknüpfungsmöglichkeiten und am ungefährlich «geheimnisvollen» (für uns eher skurrilen) Gewirr, das dabei entsteht:

Ist also wohl erlaubt / der Zeit / und dem Ungewitter / eine Zeit zu weichen / bis diejenige Zeit zeitig und reif wird / die die Frucht des Endes und Todes bringen soll. (P 273)

Und vom auferweckten Lazarus:

Einer / der schon hat angefangen der Würmer Speise zu werden / speiset mit demjenigen / der / uns mit seinem Leib und Blut speisen und tränken zu können / selbst ein Würmlein worden ist.

In diesem Satz treten nebst der Vieldeutigkeit des Wortes in minderem Masse auch noch einmal die übrigen Eigenheiten zutage, die wir im Lauf dieses langwierigen Kapitels aufgefunden haben. Zugleich aber geht daraus hervor, dass sie, alle zusammen genommen, nicht ausreichen zum Verständnis der sogearteten lebendigen Sprache. Zwar scheint sich das Wort hier eigenwilliger zu gebärden als je, am Ende wird es vom Willen der Dichterin doch wieder eingeholt, gefasst und zurechtgeleitet; es erweist sich, dass das Wort auch hier, wo es sich scheinbar zum Kunterbunt, zum «Geheimnis» gegen den Unsinn hin emanzipieren wollte, unter der dichterischen Hand blieb, unter der Hand, die es schliesslich in einen runden Sinn zurückbog.

X

Ein Gedicht aus der «Einreitung zu Jerusalem», wie es in seiner Art nicht ein zweites Mal anzutreffen ist, lässt uns eingehender beobachten, was wir am Prosasatz eben flüchtig bemerkten. Es lautet:

Erstlich Perlen / nachmals Sterne /	1)
Jenes nahe / dieses ferne /	
Erst muss man vollkommen sein /	
Dann kriegt man den Sternenschein.	

Erst ein Glückes-Ballen werden /	2)
Auf dem eitlen Rund der Erden /	
Dann erst einem Sterne gleich	
In dem süßen Himmelreich.	

Blättlein fliegen mit den Winden /	3)
Alles Äussre muss verschwinden /	
Aus den Herzen wächst die Frucht /	
Die der Himmel bei uns sucht.	

Weisse Schwanen in dem Grünen /	4)
Die Rubine-Eier dienen *) /	
Unser Blut / der Treue Frucht /	
Diene dir in keuscher Zucht!	

Ihr beliebte Wolkensäulen	5)
Könnt die Hoffnung unterpfeilen /	
Ihr ersehet alle Jahr /	
Jesus jetzt bald sonnenklar.	

*) österreichisch für «legen» (DWB II 1106).

Ihr ersehet / zum Vergehen /
Wir vergehen / zum Erstehen /
Butz / Blatt / Blüh und Frucht ist hin /
Jesu Tod ist mein Gewinn!

6)

O! ihr schön Erschaffungs-Spiegel!
Gottes Witz und Allmacht-Siegel!
Fallt / mit meinem Reim und Kuss
Meinem Jesu hin zu Fuss!

7)

(B 658)

Für das bessere Verständnis ist es nützlich zu wissen, dass das Gedicht ein allegorisches «Kerschblüh-Ästlein» darstellt, welches die Betrachterin dem einreitenden Heiland «unterwirft». So kann man manche Übertragungen, die sich auf die Kirschblust beziehen, erst richtig verstehen: Perlen sind die noch geschlossenen Blüten, Sterne die geöffneten; die Schwäne im Grünen bedeuten die Blüten im Laub; mit den Rubineneiern sind wohl die reifen Herzkirschen gemeint, vielleicht auch die roten Staubblätter im weissen Blütenkelch; und unter den Wolkensäulen werden die blühenden Bäume verstanden.

Das Gedicht macht auf den Leser, besonders wenn er die Anspielungen zunächst ausser Acht lässt, den Eindruck eines reinen, mühe- und absichtslosen Laisser-aller. Es ist, als ob sich die Dichterin ganz der Sprache anvertraue, neugierig, wohin sie denn am Ende wohl führe. «Erstlich — nachmals», «jenes — dieses», «nahe — ferne», das geht wie das Ritsch-ratsch des Webstuhls, ohne ein Zutun der menschlichen Hand. Unversehens aber nimmt die Bewegung Sinn an in den zwei folgenden Versen

Erst muss man vollkommen sein
Dann kriegt man den Sternenschein.

Womöglich noch eindrücklicher wirkt der selbe Vorgang in der sechsten Strophe; noch der dritte Vers scheint ganz im selbstverständlichen Pendelschlag der zwei ersten zu schwingen, und erst vom letzten Vers aus wird klar, dass schon er, einem sanften Zwang gehorchend, auf diesen hinführt. — In der vierten Strophe ist es die beziehungslose Metapher, in der dritten das nur gerade schattenhaft belastete Bild, welche das freie Einhergehen des Gedichts spüren machen. Die fünfte Strophe gar scheint, unbekümmert um Geschlossenheit oder eindeutige Richtung, sich wirr im unverstellten Raum zu bewegen. — Aber auch in diesen Fällen erweist es sich am Ende, dass die Sprache nicht einfach ungebundene war, sondern dass ihr die Freiheit gelassen wurde mit dem Absehn, sie möchte ihre Kraft so besser entfalten und dann mehr tragen, wenn ihr aufgeladen würde. Die Dichterin macht es wie der sei-

ner Kräfte sichere Läufer: er lässt dem Gegner in der Bahn einen guten Vorsprung, nur um ihn einholen zu können und damit die eigene Geschwindigkeit zu vergrößern. Wörter, die wie leere Gefässe hingestellt sind, werden auf einmal gefüllt zurückgenommen: «Erstlich — nachmals» meint einen nebensächlichen Zeitabstand, «erst — dann» den wesentlichen Unterschied zwischen Diesseits und jenseits; die leichte, oberflächliche und abstrakte Bezeichnung «alles Aussre» (so leicht, dass es wie die Blütenblätter noch von den Winden fortgetragen wird!) erhält ihr bedeutendes Gegengewicht: «aus dem Herzen wächst die Frucht»; das unbetonte «dienen» («die Rubine-Eier dienen») übernimmt im letzten Vers der Strophe den Hauptton und die Grundbedeutung; und in der fünften Strophe erscheint jenes labile «ihr ersehet», das im nächsten Vers verdreht und elidiert, im übernächsten wieder aufgenommen und in ein deutliches Gegenstück (vergehen) übergeführt wird und so über sechs Verse zu einem satten, gnomisch gestanzten Schluss hinleitet.

An Teilstücken lässt sich das Spiel des Lockerns und Anziehens, des Fahrenlassens und Zurückgewinnens weit durch das Werk verfolgen. Auffälligen Hinweis gibt dabei vielfach der Rhythmus, der (in der ersten Stufe) reagiert wie ein Pferd, dem man die Zügel hat schiessen lassen. So im bekannten Vers:

Ach lobe / lobe / lob' / ohn Unterlass und Ziel . . . (6)

Das einsilbige «lob'» sammelt, gehalten durch die Zäsur, die Kräfte der ungehemmten Bewegung und lässt sie dann der zweiten Vershälfte zugute kommen. Ähnlich:

In dem / in dem / in dem / in diesem Zeichen wird

Obsiegen euer Heer . . .

(S 199)

wo die Aus-gelassenheit in «diesem» eingefangen wird. Freilich widersetzen sich der Entfaltung im Vers die Einschnitte (Zäsur, Versgrenze). Sie wird erst im weitergespannten Satzverband richtig möglich. Wir können die von Catharina hoch geschätzte Durchbrechung des Hauptsatzes als ein Beispiel dafür nehmen; da wird der Zusammenhang zunächst aufgegeben, die Linie wird aus den Augen verloren, Ausrufe, Appositionen, Nebensätze, sogar neue Hauptsätze schieben sich in die Bresche, bis der zu Ende geführte Satz Ordnung und Sicherheit wiederherstellt. Schon die allererste Sonettstrophe ist in dieser Beziehung ein Paradigma:

Ach Allheit / der ich mich in allem hab ergeben /

Mit allem, was ich bin / beginne / denk und dicht —

Zu deiner hohen Ehr mein Spiel und Ziel ich richt —

Ach lass den Engelzweck / dein Lob lass mich erstreben! *)

*) Die Satzzeichen sind im Zitat, um den Aufbau deutlicher hervortreten zu lassen, etwas verändert.

Eine andere, damit verwandte Erscheinung, die man in den Sonetten oft beobachtet, gehört hier noch vermerkt: es ist der auflaufende Satz. Eine Reihe von Wortballen, von Anrufungen, von vorgestellten Nebensätzen oder kurzen rhetorischen Fragen läuft auf, staut sich an einem Doppelpunkt (ob der dasteht, oder ob ihn der Setzer vergessen hat, ist ziemlich gleichgültig!) oder an einer auffälligen Pause, von wo die vorwärtsdrängende Energie wie durch einen engen Kanal auf das Hauptstück der Aussage gelenkt wird*). Auch die Wortschwälle der Prosa, von denen die Rede in anderem Zusammenhang war, sind zum Teil dieser Art. Die Gravitationsmasse des Wortes wird losgelassen, um dann der erlahmenden Rede frischen Schwung zu geben oder einen neuen Gedanken mit der nötigen Kraft zu versehen.

Solche Handhabung der Sprache ist Spiel. (Für Catharina von Greiffenberg bedeutet das Gedicht ein Spiel von Anfang an, ein «Wunderpreisungsspiel» in ihrem besondern Fall, wie sie selbst sagt — 6.1.) Das Agonale daran ist in der Auseinandersetzung zwischen Subjekt und Objekt, in der zugelassenen oder gesuchten Wechselwirkung von dichterischem Willen und sprachlicher Autonomie noch gut fühlbar. Und dies nicht nur an den paar gerade erwähnten Beispielen, sondern an den meisten Erscheinungen, die wir bisher kennenlernten: dem wuchernden und dann doch bemeisterten Klang, dem eigenständigen und verfügbaren Wort, dem freien Vielsinn und seiner Indienstnahme. — Man kann dieses Spiel vergleichen mit der musikalischen Form des Concerto, in der das Einzelinstrument gegen das Orchester, das Concertino gegen das Grosso streitet (concertat), wobei das Kleine sich stets dem Grossen leicht überlegen erweist. Der Vergleich reizt zur Fortführung: der Wille des Dichters steht, obwohl Spielpartner, auch noch ausserhalb des Spieles und darüber; eine ähnliche Herrschaft wird — im Konzertbrauch der Vorklassiker zumindest — daran besonders augenscheinlich, dass dem Solisten auch die Gesamtleitung des Konzerts zufällt.

Nun ist gewiss das Spielhafte ein sehr allgemeines Kennzeichen der barocken Kultur. Ja, man könnte eigentlich, wie es Huizinga tut, jede beliebige Epoche «sub specie ludi» betrachten**). Andererseits ist jedoch unverkennbar, und Huizinga gibt das selbst zu, dass «aus dem Barock das Spielelement eine besonders deutliche Sprache spricht» (a. a. O. S. 294), weiter, dass auch innerhalb dieses einen Stilbegriffs jenes Element in verschiedenem Masse und in unterschiedlichen Arten an der Formung der Kultur sich beteiligt. So hat das Spiel bei den Nürnbergern mehr Raum und Bedeutung

*) 13, 26, 56, 65, 97, 99, 102, 104, 107, 115, 145, 170 u. a.

**) Homo Ludens S. 279 ff.

als im sächsischen oder im schlesischen Dichterkreis, bei Zesen mehr als bei Fleming; und wiederum ist der Spielcharakter in den Dichtungen der Harsdörffer, Klaj und Birken ein anderer als der bei Zesen. Es kommt also, nachdem die tragende Rolle des Spiels in Catharinas Werk erkannt ist, noch darauf an, festzustellen, wie es sich zu der Art der übrigen «Spielenden» dieser Periode stellt. Was die Nürnberger betrifft, welche für sich am ehesten den Titel der deutschbarocken Ludimagister beanspruchen dürfen, so ist eine Unterscheidung leicht zu treffen. Nehmen wir Harsdörffers «Frauenzimmorgesprächsspiele». Sie sind «Anleitung, wie bei ehr- und tugendliebenden Gesellschaften freund- und fruchtbarliche Gespräche aufzubringen / und nach Beschaffenheit aus eines jeden Sinnreichen Vermögen fortzusetzen» sind *), Muster zu sprachlichen, erzählerischen, rednerischen Wettspielen. Sie geben dem Teilnehmer Gelegenheit, zu zeigen, wie er sich bravurös aus einer krummen Situation zu lösen, und wie er in Erfindung oder Ausgestaltung die Mitspieler zu übertreffen imstande ist. (Die Gelegenheit ist so gefahrlos und so schicklich, dass selbst Damen ohne Beschwerde sich daran versuchen können.) Das Hauptabsehen der Gesprächsspiele richtet sich demnach auf Erzeugung und Unterhalt des gesellschaftlichen Lebens. Die Sprache ist nur ein sehr entferntes Mittel dazu: sie liefert (bisweilen!) zum Spiel das neutrale, noch bildsame Material, das nach einer bestimmten Aufgabe zurechtgeformt werden muss; sie ist der ausgesteckte Spielraum, innerhalb dessen durch willkürliche Vorschriften und Bedingungen jene vertrackte Situation zustandekommt, an der sich der Spieler zu bewähren hat. (Auf der gleichen Ebene des Gesellschaftlichen liegen viele Werke der Nürnberger: die «Nympe Noris» Helwigs und seiner Genossen**), die Schäfergedichte eines Kreises um Birken, das berühmte, zum Vorbild erhobene Hirtengedicht von Strephon und Clajus [Harsdörffer, Klaj] — alles typische Gesprächsspiele, zum Teil ausdrücklich für die Geselligkeit bestimmt — ferner die Hochzeits- und Leichencarmina des Blumenordens, das weitläufige Genus der idyllisch-arkadischen Dichtung, das ja dem Gesellschaftsspiel der Pegnitzschäfer dient, und nicht zuletzt auch die Bemühungen um eine Poetik, der «Poetische Trichter», der nichts anderes ist als eine Sammlung von Vorschriften und Bedingungen, von Spielregeln für das vielgestaltige Gesprächsspiel namens Poesie.) — Anders aber das Dichten Catharinas! Ihr Spiel ist das Spiel einer Einzelnen; weder bedarf es der Gesellschaft, noch bildet es Gesellschaft. Die Sprache ist da nicht Spielraum und nicht Spielzeug, sondern Partner. Und der Gewinn wirkt sich unmittel-

*) Nach Narciss S. 62.

**) Cysarz, Barocklyrik II 155 / II 147 / II 141.

bar aus als Verstärkung der sprachlichen Tragkraft, als Zuwachs an Ausdrucksfähigkeit und an Sinngewicht.

Nicht ganz so eindeutig verläuft die Grenze zu Zesen. Zunächst scheint im Begrifflichen sogar Übereinstimmung zu bestehen: Auch Zesen spielt als Einzelner (wenn er auch gar zu gern jemanden zuhören lässt); auch seine Sprache geht leichten Fusses dahin, öfter noch als die Catharinas, eigentlich immer; sie wird überhaupt nicht mehr eingespannt. Und daran liegt es! Zesen spielt nicht mit der Sprache. Die behält durchwegs den Anschein des selbstverständlichen, schlangenhaften Dahingleitens und steht zugleich immer voll in der Gewalt des Dichters. Nie findet ein Zusammenstoß statt, nie werden da Kräfte gemessen. Der Eindruck des Spielhaften muss von etwas anderem herrühren. Er hängt zusammen mit dem Begriff der Kunstregel: es reizt den Dichter, den anerkannten Formenkanon durch die verschiedensten Ausnahmen, Einschränkungen und Variationen in Frage zu stellen, um den halbwegs preisgegebenen am Ende immer doch wieder gelten zu lassen. Eine Vorstellung davon kann beispielsweise seine Theorie zum Sonett im «Hochdeutschen Helikon» verschaffen, die ihm den Vorwurf der «gedankenlosen Veränderungssucht» eintrug *). Wirklich, jedes der vielen mustermässigen Kling-Gedichte möchte sich mit irgendeiner formalen Extravaganz das Dasein verdienen; letztlich aber behält immer das Grundschema wieder recht, und die Änderungen bleiben ohne Dauer. (Auch das Verschleifen des achten mit dem neunten Vers, das Zusammenfügen der zwei Sonett-Teile, oft als seine Erfindung hingestellt, wird von Zesen nur aus dem Grunde so hartnäckig verteidigt und durchgesetzt, weil es ihm als geschichtlich bezeugte und vernünftig abzuleitende kanonische Regel gilt.) Das fortwährende Umspielen der Grundform gibt dem Dichter nun zwar gelegentlich Anlass, seine erstaunliche Geschmeidigkeit zu demonstrieren, läuft aber nie auf ein greifbares Ergebnis hinaus. So gleitet es ab zum sinnlosen, nie ganz ernst genommenen noch ernst zu nehmenden Getändel: das Spiel wird zur Spielerei. — Freilich kann auch Catharina das Experimentieren mit der Sonettform nicht ganz bleiben lassen; es gibt dafür klassische Zeugen (111, 210, B 678). In den weitaus meisten Stücken unterzieht sich die Dichterin jedoch der Vorschrift und begnügt sich mit den wenigen Möglichkeiten, welche ihr die Regelung offen lässt. Auf diese Weise erhält wieder ein Ausserpersönliches den Vorsprung; und wieder wird es eingeholt vom Willen der Dichterin, indem ihr nämlich trotz den Einschränkungen zu sagen gelingt, was sie sagen will. Es gibt für diesen ihren neuerlichen Triumph höchst erstaunliche Beispiele; denken wir an

*) Welti, Geschichte des Sonetts S. 93.

den «bunten Satz», der innerhalb des gemessenen Ablaufs der Verse die tollsten Zickzacksprünge ausführt, oder vergegenwärtigen wir uns Stellen, wo mitten in der Silben- und Reimschlacht noch Überlegung genug da ist, subtile theologische Unterscheidungen vorzunehmen. (Trinitätsgedichte 195—199, vor allem das zweite, dessen Schlussverse heissen:

Jedem sind die Werk gemein / und auf keine Weis zu kennen;
Doch Gebärungs-Eigenschaft nur dem Vater zu zuschreiben;
Dass er aus von beeden geht / nur dem Geist; dem Sohn /
beleiben.)

Worin das Sprachspiel, sagen wir richtiger das Dichterspiel, mit dem Lob Gottes eins ist, worin es zum «Wunderpreisungsspiel» wird, lässt sich hier kaum schon feststellen. Erst wenn wir wissen, dass für Catharina von Greiffenberg der eigentliche Spielende Gott ist, und was es mit seinem Spiel für eine Bewandtnis hat, werden wir die Zusammengehörigkeit ahnen können: dass nämlich auch diese herrliche Eigenschaft Gottes sich widerspiegelt im lobenden Menschen.

VIERTER TEIL

XI

Wir wenden uns hier ab von der Untersuchung sprachlicher Eigentümlichkeiten, um einiges über die Art der Anschauung zu erfahren. Der Schritt vom einen zum andern ist nicht gross. nicht nur weil allgemein gesehen die Sprache des Menschen unmittelbar von seiner Anschauung abhinge, oder weil uns die Welt eines Dichters nur über seine Sprache zugänglich wäre, sondern im Fall unserer Dichterin auch deswegen, weil beides aus dem einen Grund des Lobverlangens wächst, und weil beides je auf seine Art Lob verwirklicht.

Wir stellen gleich zu Anfang und ohne langes Besinnen fest, wie alles, was Catharina sagt, in seiner Art dem Sinnlichen nahesteht. Zunächst betrifft das die Darstellung: sie ersteht als Bild in allen denkbaren Formen: in der Metapher, im Vergleich, im Gleichnis, in der Allegorie, im graphischen Scherz des Bildgedichts, und sie setzt dergestalt den horazischen Lehrsatz, «ut pictura poesis», bis in die Ordnung der Buchstaben hinein durch.

Aber es betrifft ebensosehr die Einschätzung des Menschen, auf den die Darstellung hinzielt: der Mensch ist zuvorderst auf sein Auge, auf sein Ohr und sein Getast angewiesen, wenn er richtig erkennen will. Hören wir, was Catharina zum Gotterkennen sagt:

Gott wissen / ist soviel / als ihn schmecken und fühlen. Seine
Süssheit schmecken / übertrifft alle Lieblichkeit im Himmel und
auf Erden, und ihn fühlen ist eine überenglische reinest' und
keuscheste Himmelswollust. (P 515)

Das Wort aus den Betrachtungen lässt keinen Zweifel zu: «Gott wissen» wird gleichgesetzt (es ist «soviel als») mit den Empfindungen des Geschmacks und des Tastsinns. Der Gedanke einer derartigen Theophanie ist allerdings so ungewohnt und kühn, dass die Dichterin ihn selbst wieder abschwächt. So wird im Gedicht auf die Erscheinung Jesu nach seiner Auferstehung (B 941 a) dem Sinneseindruck das Sinnlich-materielle abgesprochen; es sind unsichtbare Strahlen, die uns treffen, und wir hören Musik ohne Klang:

Da sein / o Wunder / wir / des Erzvollkommenen Gäst /
Und fühlen / herzzerschmelzt / unsichtbar heisse Strahlen /
Man höret ohne Klang die süssest Musik schallen / . . .

Auch dadurch schränkt sich der geäußerte Gedanke ein, dass die Erscheinungen, die da auf die Sinne wirken, ins Sinnbildliche und Zeichenhafte zurückgeführt werden. Die Theophanie wird mittelbar «gemacht» (wir erkennen Gott mittels der sinnlich wirkenden Dinge), und zwar, das scheint mir an dieser Stelle bezeichnend, vergisst Catharina das Mediatisieren auf einmal («Ein jedes Tröpflein Saft» usw.) und muss dann nachträglich versuchen, den Schaden wieder gutzumachen:

Die Augen sehen nichts / als lauter Liebesstrahlen.
In Ohren pflegt die Lieb aus allem Ton zu schallen.
Es ziehet Herz und Hirn / der Liebe Wesenskraft
Durch jeden Ruch in sich. Ein jedes Tröpflein Saft
Ein Gottheit-Goldgeist ist / beginnt im Essen / Trinken /
In unser Seel und Mund zu gleicher Zeit zu sinken /
Doch nicht auf gleiche Weis. Man fühlet seine Gnad:
Dann alle Lieblichkeit ist seiner Liebe Pfad. (S 217)

Schon gar nicht mehr kann man von einem Gottwahrnehmen sagen, wenn es heisst:

Er pflegt sich auf der Erd sowohl als in den Wellen
Den Augen des Gemüts / durch Bilder vorzustellen. (B 712)

Daneben aber besteht kräftig weiter, was uns die erste Stelle lehrte; immer wieder drängt es sich vor bei aller vernunftgebotenen Zurückhaltung. Da ist unbefangen die Rede von «Gottes süßem Atem» (L 361; 232), von der «Allheit — so unaussprechlich seufz- und sausend / — dass ich sie spüre regen sich» (81), vom Geschmack des Guten und des Bösen (89). Vornehmlich in den Gedichten über das Abendmahl kann sich die sinnliche Gotteserfahrung frei bezeugen:

Nicht nur in Not und Tod / auch wesentlich im Mund /
Gibt sich mein Liebster mir / mit Süßigkeit zu fühlen. (181)

Diese gradlinige Beziehung zwischen Gott und den Sinnen ist jedoch nicht einzig in ihrer Art. Sie stellt nur einen Ausschnitt des allgemeinen Verhältnisses Geist - Materie, Idee - Leib dar. — Ein geistiges Gut wird gleicherweise das Wohlbefinden und die Gestalt des menschlichen Körpers vervollkommen. Ein ideeller Mangel wird unmittelbar materiellen Schaden anrichten. So werden die Christen im Türkenkrieg durch ihre Unbussfertigkeit verwundbar (S 5); der Stoff, der ihnen hätte dienen sollen, versagt: «Der Stahl ist spinneweb» (S 4), und (S 5),

Die Kugeln kuglen weg; zu Stücken Stücke springen.

Beispielhaft ist da eine Stelle in der «Siegessäule (S 172/173), wo die Dichterin offenbar versucht, die antike Fabel vom Streit der menschlichen Glieder nachzubilden, wo aber etwas ganz anderes herauskommt; nämlich die Darstellung des überreizten, kranken Leibes, dem das Fehlen der «Einigkeit» zum Schaden geworden ist. (Und unter Einigkeit versteht man durchaus nicht etwa jene der Glieder, sondern eine abstrakte, «die Einigkeit» als ein ideales Gut, wie sie nun zugleich auch der Christenheit, ihren Führern und ihren Heeren fehlt.)

Das Abstrakte, so wäre dieses Verhältnis vielleicht bildlich zu umschreiben, ist Prägstock für das Konkrete; der Geist prägt den Stoff. Das können wir uns aber erst dann eigentlich so vorstellen, wenn auch das Prägende für uns irgendwie stofflichen Charakter besitzt. Und solche Stofflichkeit, mag sie auch von allerfeinster und kaum bewusztzumachender Art sein, haftet in Catharinas Anschauung dem Geistigen und dem abstrakt Begrifflichen fast durchwegs an. — Nicht zufällig wird das Wort «wesenhaft» und «wesentlich» von ihr oft mit der Bedeutung «stofflich, körperhaft» verwendet (vgl. oben das Zitat aus 181; im Sonett 183 steht «mit Wesen behaft'» in Parallele zu «sichtbar»). — Überall wirkt der Begriff der Quantität hinein: es wird gemessen und verglichen sogar an Gott (seine Güte übertrifft seine Allmacht) und an der Unendlichkeit (in den Betrachtungen kann man Zahlen begegnen, welche die Grösse des Unendlichen sollten vorstellbar machen, und im Himmel haben sich die Seligen die Zeit zu vertreiben — P 430). Die Unendlichkeit Gottes «mit dem Kiel zu umzaunen» ist denn auch ein Wunsch, den die Dichterin, freilich wohl bereits mit dem Interesse am Paradox, offen ausspricht (194).

Dem Verlangen, Gott sich körperlich vorzustellen, kommt das Geheimnis der Menschwerdung und des Abendmahls entgegen. Da wird Gott Gestalt; er ist in Wahrheit Fleisch und Blut; als den gottmenschlichen Christus können ihn die Sinne begreifen. So erklärt sich leicht, warum jene Gedichte am sinnlichsten anmuten, die das Abendmahl feiern, bei dem die Gläubigen Leib und Blut Christi essen und trinken, oder jene, die den leidenden Christus verehren, da gerade das Leiden Siegel des Leiblichen ist. Es gibt Äusserungen, die den Vergleich von prägendem und geprägtem Körper hier in seinen Eigensinn übersetzen, etwa im Verlangen des Beters, das Veronika-Tuch sein zu dürfen (B 936), noch mehr, wenn an den empfangenen Gott die Bitte gerichtet wird:

Mein Leib von deinem Leib / Gestalt und Bildung mehre /
Mein Sinn / von deinem Sinn / sich formen lasse hier /
Mein Wille ganz und gar nach deinem sich bequeme /
Ein jedes Äderlein sich füg in deine Gier. (B 933)

Ebenso klar offenbart sich diese Vorstellung im kühnen Begehren nach dem Tausch der Organe zwischen Mensch und Gott (im Gedicht «auf das heilige Jesusblut aus der linken Hand»):

Ach! Herzenader spring' / spring' / spring' in mich hinein!
Das Herz will statt des Bluts / das Blut an Herzstatt sein /
Ich gib's in deine Hand / du dieses in mein Herze /
In diesem Himmelsmahl . . . (B 940)

Dem empfindlichen Geschmack mag dabei bisweilen die Grenze zum Anstössigen, ja zum Unerträglichen überschritten gelten; er wird solche «blutrünstige Phantasien» als geschmacklos empfinden und als unerlaubt ablehnen. Wir wollen sie hinnehmen als das strenge, folgerichtige Beharren auf der sinnlich-körperlichen Anschauungsweise, als eine Konsequenz, die ins Drastische reicht und sich vielleicht dort am wirksamsten erweist. Diese Anschauungsart kann jedenfalls kaum mehr deutlicher zutage treten als in den Versen auf das Vesperbild:

Ach! und die lieben Füss / durch die die Nägel gingen /
Dass Bein und Spindel knirscht / draus Flächs und Äder
hingen / ... (B 934 a)

oder an das Blut Christi:

Dich mir aus Nas und Mund zu küss- und trinken gib. (B 937)

Das Blut Christi hat vielfach geradezu den Charakter eines geistlichen Heilstoffs, einer Medizin: die «wesentliche Gnad vermengt» (vermengt!) sich mit seinen Säften (147), es kühlt unser Herz und heilt den «Mordesbiss der höllverfluchten Schlangen» (135), es «schmiert» die Kompassnadel, die nach dem himmlischen Glück weist (28). Das heisst, dieses Blut ist durchsetzt, ja ist eins mit der Gnade, mit Vergebung und Erlösung, dergestalt, dass aus den Wunden des Gekreuzigten

Mit jedem Tröpflein / auch Vergebungen ausdringen.

Einen vollern Begriff von dieser Art Stofflichkeit der göttlichen Liebe hinterlassen Darstellungen wie das grossartig-verworrene Gemälde im hundertsten Sonett vom «Gnadenherzen Gottes», in dem Erbarmung und Liebe wie in den Tiefen eines Vulkans walen und brodeln und zum gewaltsamen Ausbruch sich bereiten, oder wie jener kühlere Vergleich vom Gnadenblut als der geprägten Münze, mit der unsere Schuld abgegolten wird:

O guldne Blutesmünz / ach du allgeltends Geld /
Das mein' und aller Welt ihr Sündenlast aufwäget!
Auf jedem Tröpflein / ist mein' Seligkeit geprägt /
Und das hauptgütig Bild / der höchste Siegesheld.

Auch hier ist der religiöse Bereich nur ein Teil des Allgemeinen,

wenn auch ein ausgedehnter und hervortretender; ähnliche Beobachtungen könnte man am Übrigen ebensowohl anstellen. Sehr augenfällig wirkte da die Übersetzung des topischen «nomen est omen» in

..... Gott schliesset oftmals ein

Das Kleinod unsres Glücks *) in unsrer Namen Kasten, (S 31)
woran uns das Körperhafte noch besonders zum Bewusstsein kommt, wenn wir wissen, dass die Dichterin an anderer Stelle (206) den menschlichen Leib «der Seelen Kasten» nennt. (Diese so ganz barocke Formel für das Leib-Seele-Verhältnis — der Leib als Gefäß, Gefängnis und Burg der Seele — zeigt ihrerseits übrigens wieder hin auf die körperhaft kompakte Art der Seele.) Reizend wäre es gleichfalls, den lieblichen Einfall zu bedenken, der die Blumen als die hinfälligen Körper von guten Geistern erscheinen lässt (B 703 f). Das alles würde jedoch nur auf eine Wiederholung des bereits Erkannten hinauslaufen und darf darum übergangen werden.

Hingegen wollen wir eine Parallele der besprochenen Anschauungsweise nicht unbeachtet lassen. Ich meine den Stückcharakter des Worts, den wir auch als Körperlichkeit, als Verfügbarkeit oder Berechenbarkeit empfanden. Nicht allein das Ähnliche unserer Bezeichnungen weist auf die Verwandtschaft hin, es gibt auch reale Zusammenhänge. Wenn wir lesen: «das Nichts-Haben ist meine einige irdische Besizung», so sind wir im Zweifel, ob wir denn dieses «Nichts-Haben» als vorgestellten Gegenstand («Besizung»), das ist als ein körperhaft Angeschautes, oder als ein immerhin deutlich ausgesondertes Namenwort zu betrachten haben. Auch im Vers

Mein Gott wie hast auf mich Verlassung lassen fallen (157)
und in der Bitte um das Einschreiten der Allmacht (1) gegen die Not (2)

Gebiet ihr (1) dass sie komm'! ein schönen Stoff (2) sie findet,
(L 366)
wird es nicht recht gewiss, ob «Verlassung» und «Allmacht» ihre dinghafte Wirkung der Sprachhandhabung oder der Anschauung verdanken (während Not als «Stoff» eindeutig auf Rechnung dieser letzten geht). — Solche Zweifel brauchen uns nicht zu beirren. Wir lernen davon vielmehr, dass Sprache und Anschauung dermaßen eng verbunden sind, dass der nämliche Grundzug hier und dort verläuft und — nach Art des Berührten — hier und dort ähnliche Wirkung hervorbringt.

*) «Glück» hat hier wie auch sonst im Gebrauch der Dichterin noch durchwegs die alte Doppelbedeutung von Glück und Unglück, heisst also etwa Schicksal.

Möchte man nun unter den Vorstellungen eine feste, durchwegs geltende Ordnung ausfinden, so sieht man sich gleich vor mannigfachen Schwierigkeiten. Sie kommen von den Widersprüchen her, die uns stets dann aus einer Masse von Zeugnissen entgegentreten, wenn wir uns für eine endgültige Eingrenzung des gesuchten Kosmos entschieden haben. Es bleibt uns nichts anderes, als unsere voreilige Absicht aufzugeben und zunächst einfach die auseinanderstrebenden Erkenntnisse festzuhalten.

Auffällige Spur einer absoluten Ordnung ist die häufig zu spürende Gestimmtheit der Begriffe: jedes Ding hat seine gesetzte Zeit und seinen festen Ort. «Mein Nu» bedeutet die gerade Zeit, während der *ich* zu wirken und zu leiden habe. Für jeden Menschen wird «die Zeit», das heisst die Reife, kommen, so wie jedem Jahr ein Herbst bestimmt ist (201). Das Riff ist bereit, an dem unser Schiff scheitern wird, auch die Insel, die uns darnach birgt (75). — Die Siegessäule hält dem Kaiser vor Augen, dass die nahe Zukunft für ihn die eine, unwiederbringliche Spanne Zeit bedeutet, in der er dem Reich den Frieden und sich selber unsterblichen Ruhm wird gewinnen können; lässt er die Gelegenheit ungenützt vorbeiziehen, geht sie ihm endgültig verloren. — Selbst «Gott kann die rechte Zeit nicht übersehen» (64); er anerkennt das Gesetz dieser Ordnung, ja er ist mit seinem Sein daran «gebunden», wie er an ein gegebenes Wort gebunden ist (S 25). (Bedeutsam erscheint hier, was Catharina in den Betrachtungen Jesus zu den Juden sagen lässt: «Mir ist leid, dass . . ., aber ich muss» — P 105.) Zeit, so betrachtet, ist gleich dem Kairos, der einzigen, Entscheidung heischenden, der «rechten» Zeit. Sie ist als solche, und diesen treffenden Unterschied legt Catharina in den Betrachtungen bloss, nicht mehr nur die Vergehende, sich vor jedem Zugriff Auflösende, sondern sie ist Behältnis, «der einige Platz und Schrein» (P 27), worin unser ewiges Wohl aufbewahrt wird, und damit Element einer auch räumlich vorstellbaren Ordnung. — Ähnlich ist den Dingen ein Ort bestimmt. Vom Geist heisst es, er habe sich in *seinen* Punkt zu schwingen (250); die Welle kehrt nach dem Sturm in ihren «Ordnungsort» zurück (122). Oder es ist ihnen ein Gehaben zugewiesen: dem Glück gilt einmal der überraschende Vorwurf, es halte sich nicht an seine Gegebenheiten, indem es nämlich die «Wankelart» verleugne, und dies gerade in Verhältnissen, wo sie für den Betroffenen zum Nutzen ausschlagen könnte. Diese und ähnliche Triangulationspunkte bezeugen die Vorstellung von einem soliden, geordneten Weltbau. Aber sie lassen nichts dazu erkennen, vor allem nicht das eine, wie sie zusammenhängen, das ist, worin die Ordnung eigentlich bestehe. Die ein-

zelenen Begriffe liegen vielmehr nebeneinander, einer vom andern abgetrennt, auch jene, die zusammen ein Ganzes bilden, und die für sich betrachtet nur Abstraktionen bleiben. Das geht aus der Darstellungsart hervor, die ein Ganzes gern zerlegt und dann Teil für Teil vorführt. Der «Himmel» fällt auseinander in Gestirne und Sternbilder, die ein weitschweifiger (S 40—60) Katalog sammelt. Die Heiligkeit kommt durch die Addition der Tugenden zustande (P 547); die Gnade, als «General-Universal in allen Seel- und Leibeserdenklichkeiten», vereinigt in sich die vielen Einzelwirkungen einer mit Mitteln wohlversehene Hausapotheke (P 961). Jesu Leben ist stets wieder eine Sammlung von staunenswerten Wundern, eine «Wundersumm» (27), «lauter sonder Seltenheiten» (129), seine Leidensgeschichte eine Reihe von schmerzlichen Episoden. (So macht ja auch eine Menge von Geschichten die Geschichte aus. — S 80—160). Dies alles widerspricht aber jener Ordnung, deren untrügliche Zeichen wir vorhin zu sehen glaubten; die Bezogenheit verträgt sich nicht mit der Gleichgültigkeit der Teile. (Man stelle sich ihre Konsequenzen räumlich vor, und man wird des Unterschieds ohne Mühe gewahr. Die Endform des einen wäre die streng organisierte Pyramide oder besser die auf einen genauen Mittelpunkt einwärtsgerichtete Kugel, jene der andern das plane Neben- und Durcheinander der Elemente.) Und doch müssen die abgesonderten Begriffe in irgendein Verhältnis gebracht werden, wenn der drohenden Zuchtlosigkeit, Ungestalt und Leere begegnet werden soll. Diese Notwendigkeit verursacht die Teilordnungen, meist in Form von Rahmenvergleichen, darein sich verschiedene Stücke zusammenstellen lassen. — Vorab das Motiv der Landschaft, der amoenen und der heroischen, dient unserer Dichterin dazu:

Wann wird mich dein Gnadentrieb mehr in diesen Lustwald
führen /
Wo die himmlisch Nachtigall lieblich pflegt zu tirelieren /
Wo der Weisheitssaft so süsse schnell und hell vorüberrunn /
Dass ich auf ein Hoffnungsgras mich fein sanft könnt
niederlassen /
Macht von Trost- und Freudenblumen einen wunderbunten
Kranz /
Schöpfte aus dem klaren Brunn kühlen Saft und Kraft
dermassen /
Dass von süssen Lieblichkeiten ich in Lust verzucket ganz
Schlüss die Sorgenaugen zu / und entschlief in vollen Freuden.
Wollst so dein verlornes Schaf, edler Schöpfer, Schäfer, weiden!
(192) *)

*) Dazu gehört als ausführlichstes Beispiel das «Frühlingslied», B 721.

Man sieht es gleich: es ist nicht eine Landschaft im Raum, sondern es ist die flächige des Tableau, wo Wolken und Meer, Felder und Berge, die Blume, der Fluss und der Baum auf der nämlichen Ebene bequem Platz haben. Die einzelnen Vorstellungen, als Wald, Nachtigall, Bächlein, Gras und so fort überschneiden oder durchflechten sich nirgends; sie stehen verstreut wie die Figuren eines dürrig geratenen Kupferstichs. Da kann der Betrachter sich völlig zum Stück hinwenden und ist der Mühe enthoben, sich immer auch noch um das Gesamt zu kümmern. (Wie ganz anders zur gleichen Zeit das Landschaftsmotiv sonst schon behandelt wird, zeigt ein Vergleich mit Klajs naiver «Spazierlust» aus dem «Pegnesischen Schäfergedicht» *); zwei Strophen daraus lauten:

Hellglänzendes Silber! mit welchem sich gatten
Der astigen Linden weitstreichende Schatten!
Deine sanftkühlend-geruhige Lust
ist jedem bewusst.

.

Es lispeln und wispeln die schlüpfrige Brunnen /
Von ihnen ist diese Begrünung gerunnen.
Sie schauern / betrauen und fürchten bereit

die schneychichte Zeit.

Da flimmert eine Atmosphäre; Farben, Geräusche, Bewegungen spielen ineinander und verweben eins ins andere, was sich deutlich auch in Wort und Laut zu erkennen gibt.) — Ein anderer derartiger Rahmen, vielleicht noch einfacher, weil von Beginn an linear, ist der Pomp. Das Sonett vom Frühlingseinzug des Schöpfers (223) stellt ihn vollendet dar; mit der Leuchtkraft des Einzelnen bildet sich das Gepräng, die bunte Pracht des Zusammengeordneten. (Von da aus beispielsweise gewahrt man ohne Mühe die Nähe der «bunten Sprache», die ja ihrerseits die Ordnung des abgesonderten Wortes darstellt.)

Diese Teilordnungen sind vorhanden; man sieht sie nie entstehen, sie sind immer schon da. Wie leere Gerüste werden sie vorgenommen und ausstaffiert: das Schiff, die Seefahrt, ein evangelisches Gleichnis, die überlieferte Reihe der Christuswunder, auch etwa ein arithmetisches Schema (im Aufbau des Schäferinnenstücks). Zuweilen fühlt man sich versucht zu sagen, selbst das Gedicht werde so «bewerkstelligt»: an das abstrakte Vers- und Reimgebäude, das die Poetik vorrätig hält, werden die Girlanden des Satzes, die Schaustücke der Metaphern, das lautliche Flitterzeug

In kurzen, manchmal nur zwei Verse umfassenden Folgen findet sich das Motiv aber häufig auch in den Sonetten, 37, 50, 51, 63, 156, 164, 174, 225, 229, 234.

*) Cysarz, Barocklyrik II 143.

und dergleichen befestigt und zur geordneten Betrachtung ausgestellt.

Die Möglichkeit, vereinzelte Anschauungen nach Belieben irgendwo anzuknüpfen, ergibt sich negativ aus dem Zurücktreten der absoluten Ordnung (weil das Einzelne nicht mehr festgehalten ist im Strebenwerk notwendiger Bezüge) und positiv aus der schlecht-hin unerschöpflichen Vielseitigkeit jeder Anschauung. — Dieses uns annähernd zum Verständnis zu bringen, hilft ein Vergleich. Wir können uns die abgesonderte Idee als geschliffenen Stein vorstellen, in dessen vielen Fazetten — jede schaut nach einer andern Richtung — sich das Licht jedesmal auf neue Weise widerspiegelt oder bricht. Der einzelne Stein steht durch manche seiner Flächen und Achsen in einer stillen, unverwirklichten Kommunikation mit jedem andern. Der Betrachter braucht nur sein Licht in die pretiöse Welt zu stellen, und es spielen Strahlen von Stein zu Stein. — Dadurch, dass der Dichter ein ihm zusagendes Gleichnis aufstellt (dass er das Licht an einem Ort festsetzt), erwirkt er diese Verbindungen. Von Bedeutung zu Bedeutung (von Fazette zu Fazette) reichen nun die verfolgbaren, mit Fleiss und Sorgfalt nachzuzeichnenden Linien.

Sie führen geraden Wegs von der Ursache zur Wirkung, von der Gebärde zum Vollzug, vom Vorbild zur Mitte. Die Verdienste des Erlösers sind unmittelbar auf den Einzelfall anzuwenden, in Betracht des Türkenkriegs (S 188.89) also: der Gang in den Ölberg verdient den christlichen Heeren Eingang in den Lorbeerhain; die Verlassenheit Christi wegen der schlafenden Jünger rüttelt die Feldherren aus ihrer Trägheit auf,

. Sein heisses Blutausschwitzen /
Soll euch zu seinem Dienst das Blut im Leib erhitzen /
Dass ganz mutwallend ihr die Türken fallet an
Weil euch sein Schwitz die Hitz im Streite mehrern kann.
. Sein Schwert-in-Scheiden-Kehren
Die euren fordert aus.
Die starken Faustschläg' auch der groben Kriegesleut /
Verstärken eure Faust zum Dienst der Christenheit.

Die Beispiele werden schrittweis fortgeführt und gipfeln triumphierend in der Beziehung von Wasser und Blut aus der Seite Christi zu den Farben des österreichischen Schildes:

Es ist aus seinem Tod die Lebensquell geflossen,
Der rot und weisse Saft, der unser Österreich
bemalet und bestrahlt . . .

Das Gesicht des Ezechiel «von den vier Tieren und vier Rädern» kann auf die gleiche Art mit jeder Einzelheit auf das an Geheim-

nissen vielfältige Abendmahl hingedeutet werden (P 914/22). Oder die Blütenteile und Eigenschaften der Tulpe sind Ansätze, von wo aus der Blick jedesmal geradewegs auf ein bestimmtes Werk der Erlösung gelenkt wird (B 679). Dabei hängt es immer von der Willkür der Dichterin ab, welche Bezüge sollen gesehen werden. Von der gleichen Leidensgeschichte aus, von der wir eben die Linien zur Tagespolitik laufen sahen, treten ein andermal Verbindungen zum Abendmahlswunder hervor (P 994 ff).

XIII

Auf eine einfache Formel gebracht, heisst dies: Jedes Ding lässt sich mit jedem andern gedanklich verknüpfen. Weiter aber kann man sagen, dass das Einzelne eine solche Beziehung auf ein Zweites fordert. Kaum ist eine Vorstellung festgelegt, erwirkt sie sich auch schon ein Gegenüber. (Es ist, als wolle sie auf diese Weise der Gefahr entgehen, im summenmässigen Nebeneinander unbeachtet zu bleiben.)

Den Auswirkungen dieser Regel begegnen wir im Werk Catharinas auf Schritt und Tritt: die Biene ruft der Blume, das Meer dem Port, das Süsse dem Sauren, das Kühle dem Erhitzten; die Sonne braucht den Regen, der Thron den Staub, die Rose den Dorn. Nicht nur verlangt der Durst nach dem Wasser, sondern ebenso verlangt das Wasser nach dem Durst, die Speise nach dem Hunger, das Erstrebenswerte nach dem Streben: Christi Blut «dürstet nach dem Durst der fast verschmachteten Schwachen» (156), und «wie hungert doch die Gnad / bis wir mit Lust gespeist» (99). Das Verhältnis lässt sich also umkehren; es gewinnt das Ansehen einer neuen, ausgedehnteren Einheit. Es wird zum In-begriff (zum «conchetto», wie die technische Bezeichnung lautet). *)

Der Forderung nach dem Gegenüber wird auf verschiedenste Weise Genüge getan. Merkwürdig, aber vielfach unbeachtet, sind die Bezüge, welche durch den Anruf und durch Unterscheiden zustande kommen. — Ein Ding wird vom Dichter angerufen; damit enträt es seiner Abgeschiedenheit und ist plötzlich zum Rufenden in Relation gesetzt. Es wird zum Du. Die Kraft dieser Beziehung lässt sich einspannen: ganze Gedichte, worin wie in der Litanei ein Anruf dem andern folgt, leben daraus (237, 230); vielfach werden die Hemmungen des Gedichtanfangs und der Schwellen im Ge-

*) Auch sprachlich drängt diese neue Einheit nach einem Ausdruck. Man glaubt es jedenfalls aus einem so erstaunlichen Vers wie diesem zweiten herauszuhören:

Dem ewigwohlen Wohl ist schier zu sagen weh,
Bis sein Lieb-überfluss auf uns lust-übergeh. (99)

dicht damit überwunden. — Im andern Fall bleibt die Vorstellung nach aussen in Ruhe, es wird innerhalb ihres eignen Bereichs in zwei unterschieden. Das fällt vorab am Gottesbegriff auf: die Güte Gottes streitet wider die Macht (124, 130, 200), die Liebe ruft der Grausamkeit (130), oder, wie es die Dichterin in einem ihrer kühnsten, in der mystischen Formel «abyssus abyssum invocat» vorgebildeten Verse sagt, Gott schreit zu Gott:

Dein Geist aus meiner Seel hell seufzt und schreit zu dir;
Gott ist mit ihm selbst eins . . . (98)

(«Gott ist eins mit», das verlangt deutlich ein Zweites — wir fragen: Womit ist er eins? — und wenn dann das Andere «er selbst» heisst: so zeigt uns dies, wie der Begriff zwar auseinandergefaltet, aber im selben Atemzug wieder zurückgeführt wird zur neuen Einheit.) Am ausgeprägtesten wird naturgemäss unterschieden in den Gedichten und Betrachtungen über den Gottmenschen («der Doppelheld», «der doppelt' Gottmituns» 175, 177) und über die Eucharistie, so sehr bisweilen, dass das Unterscheiden dem Entzweiten, die Spannung der Spaltung nahekommmt.

Um dies alles brauchten wir uns nicht sonderlich zu bemühen. Die spannungsgeladene Zweiheit der Antithese, auch des Vergleichs und der Begründung, gilt ja als selbstverständliche Kennmarke der barocken Art. Sie stellt sich schon äusserlich dar in der «zweischenkligen Natur des Alexandriners», von der aus nach der Meinung Schillers «die Bewegungen des Gemüts und die Gedanken unter die Regel des Gegensatzes» gestellt werden. *) Gleichermassen sind manche der übrigen Verse hälftig geschieden, oft sogar unterteilen sich noch die Halbverse, wobei die so beliebte chiasmatische Wortstellung die metrischen Gegenordnungen stärkt und bewältigt. Selbst das Sonett neigt zur Symmetrie, indem die achte Zeile, die zesensche Erlaubnis nützend, gerne schon Satz und Gedanken der Terzette eröffnet und so zwei gleichgewichtige Teile zu je sieben Versen herstellt.

Der Beachtung wert ist freilich, dass in bezug auf dieses hervortretende stilistische Merkmal unsere Dichterin nicht den Weg der Nürnberger Schule geht. Den Pegnitzschäfern passt die Antithese offenbar gar nicht in den Divertimento-Charakter ihrer Dichtung; das aufgeregte Hin und Her des Gedankens stört ihnen geruh-same Spazierlust und umständlich-frommes Verweilen. — Dagegen glaubt man die späten Schlesier nahe, Holmannswaldau vor allen, wenngleich er sich mit seinen behenden, kunstfertigen Con-

*) an Goethe, am 15. Oktober 1799. Wir würden allerdings im Alexandriner weniger den Ursprung als vielmehr eine Auswirkung der Gegensätzlichkeit zu sehn versuchen.

cetti noch deutlich genug von der ungebärdigeren, vitaleren Art der greiffenbergischen Gegensatzpaare abhebt.

Und gerade gegenüber Hofmannswaldau ist wohl noch ein wesentlicher Unterschied festzuhalten. Während ihm die Antithese doch modische Darstellungsform bleibt, die man lernt (von Marino etwa) und betreibt, um Staat zu machen vor dem entgeisterten Leser, wirkt sie bei Catharina in die Tiefen der Anschauung. Das Sein steht für sie wirklich unter der Regel des Gegenüber (wenn auch wiederum nicht so total wie für Scheffler, den andern Breslauer). Darin löst sich das quälende Problem um den Sinn des Leidens: dass das Unglück dem Wesen nach zugeordnet ist dem Glück. So vollzieht sich die Erlösung: Christus fällt, wir stehen auf (man bekommt das geradezu als mechanisches Modell zu sehen *]). So stimmen Gott und der Mensch zusammen; der Mensch ist die Passform Gottes: Gott spricht das Wort (den Logos), darum sollen wir Ohr sein (P 470 f), er ist das Petschaft, wir das Siegel (204, B 933); aber auch umgekehrt: Gott ist der vom Menschen Angerufene, sein eigentliches Du und auch sein Widerpart.

Wenn wir nun, ehe wir dieses letzte Begriffspaar einlässlicher betrachten, einen Rückblick tun auf den Erfolg unserer Suche nach Ordnung, vereinfachen sich die verwirrlichen Verhältnisse doch etwas. Am stärksten bleibt die anfangs gewonnene Erkenntnis von der gegenseitigen Abgetrenntheit der Ideen. Die Vergleichsgerüste, die als Teilordnungen errichtet sind, wirken ihr nicht entgegen, sondern sie unterstreichen durch ihren additionellen Charakter eher noch das Nebeneinander des Eingearbeiteten. Auch die wuchernden Paarbezüge schränken daran nichts ein; sie sind erweiterte Einheiten und greifen über sich selber nicht hinaus. — Unklarheit verursacht allein noch der Gegensatz, den die Bestimmtheit («Kairos») zum Gleichwert der Vorstellungen bildet. Er lässt sich aus dem vorhandenen Material nicht erklären. Vielleicht ist er der Schnittpunkt, in dem sich die Ordnungen zweier Epochen, einer kommenden oder vergehenden mit der wirksamen, treffen. Vielleicht ist er Zeichen eines verborgenen Widerspruchs im Grund dieser Zeit. Dafür spräche jedenfalls, dass er nicht viel später in ganz ähnlicher Form im philosophischen System des Leibnitz zutage tritt: der völligen Verslossenheit und Selbständigkeit der Monaden läuft das Bezogensein auf das eine, sinnvolle Ende entgegen, und so braucht es der eingebauten «praestablierten Harmonie», um den Widersinn unschädlich zu machen und beides, Monade und Telos, zugleich gelten zu lassen.

*) Ein Ort / ihn in Abgrund senkt; und das ein an dieser Ketten
Zieht / durch sein Verdienstes Schwerheit uns in Gottes Gnadenlicht.
(134)

FÜNFTER TEIL

XIV

Gott und der Mensch erscheinen innerhalb des Seienden als erhabenstes und wirklichstes Gegenüber. Was aber bedeutet hier «Mensch», und was «Gott»? Wir wollen versuchen, es der Dichterin nachzusagen.

Zunächst sei festgehalten, dass es Catharinen nie darum geht, *den* Menschen heraus zu stellen. Er wird für sie nicht Gegenstand, nicht «er» und nicht «der Mensch». Sondern: indem die Dichterin spricht, spricht ein Mensch, einer freilich, der seine Stimme über die andern und für die Andern erhebt, der in der Leidensklage Christi das gleiche betroffene «Ich» sagt, wie in der eignen. Nicht der Mensch als Typus wird also sichtbar, sondern wir vernehmen die Person. «Ich hoff', ich harr', ich wart'», «ich stehe felsenfest», «ich lass' / ich lass dich nicht», wie ganz andern Klang hat auch dieses «Ich» noch, als wenn der Angelus Silesius sagt (I, 10):

Ich bin so gross wie Gott, er ist als ich so klein;
Er kann nicht über mich, ich unter ihm nicht sein.

Dort zittert die Erregung darin oder die Klage oder der Stolz, es ist ein aktuelles, lebendig und einzigartiges «Ich»; hier im Spruch dagegen steht dieses Wort still, es vertritt eine Abstraktion (man könnte dafür, ohne den Sinn zu gefährden, «du» und «dich» einsetzen). Dort ist es gesprochen, hier besprochen. — Daher dürfen wir streng genommen nicht nach einem «Menschenbild» Catharinas von Greiffenberg fragen, und es ist Notbehelf, wenn wir es um der einfachen Verständigung willen dennoch tun.

Der Mensch ist der ringsum Gefährdete; dies ist seine erste und fortwährende Erfahrung. Scylla und Charybdis, Wellenberge und Meerabgründe drohen ihm von überall her:

Ach leider ich versink' in diesem Jammerstrand.
Es ist die Unglücksflut zu tief / und nicht zu messen.
Ich sehe keine Hülfe und Rettung aus der Not,
Vor mir das Meer / die Berg auf Seiten / ruckwärts Feinde. (51)

Über seinem Haupt ziehen sich Gewitter zusammen, aus denen er Wolkenbruch und Hagel, Feuerstrahlen und Wetterkeile zu ge-

wärtigen hat (213). Aus den Gestirnen, den schicksalvollen, regnet ein Meer von Jammer auf ihn. Es ist die «Erde unsrer Not», die wir bewohnen, und die uns stets zu nächst ist, auch wenn eine Sphäre göttlicher Güte sie umgibt (124). Und all das ist ohne Abschn, es scheint unaufhörlich, sein Ziel ist verborgen, und der Herbst, der das Ausgestandene zur Frucht reift, will nicht kommen (89, 117).

Die Not, die den Menschen anfigt, hat vorerst keinen Namen. Sie ist einfach «die Not», «die ängstend Not», «das Unglück», «das Leiden», «das Kreuz». Nähere Bestimmungen werden vermieden, bleiben jedenfalls ungesagt. Es sei denn, man wolle wenige Sonette (76—81, 87/88) und etwa das 23. Lied (L 313) als Hinweise auf Konkretes ansehen, die auch für das Übrige Geltung hätten. Diese Gedichte berühren unglückliche Geschehnisse aus dem Leben Catharinas: das Verbot des evangelischen Gottesdienstes, Krankheit, eine vorzeitig abgebrochene Pfingstreise und dergleichen. Sie sondern sich vom Andern aber gerade ab durch ihren unverkennbaren Bezug zum Biographischen, der mit Andeutungen und Metaphern unterhalten und aufgehört wird, und der so das Einmalige und Gestalthafte der Not in diesen Fällen gegenüber der sonstigen Ziellosgkeit und Seltsamkeit (89/90) des Leidens hervorhebt. Von ähnlichen Rücksichten findet sich sonst kaum eine Spur. Ein paar Überschriften, die vom Tatsächlichen her bestimmt scheinen, erweisen sich stets gleich als Brücken zum Allgemeinen (28, 37, 51 usw.). Die genannten Stücke bieten demnach doch wohl nicht den Schlüssel zum Grund der menschlichen Not.

Wir versuchen den Zugang dahin über einen Umweg zu gewinnen. Wo die Dichterin tröstet, wo sie den Sinn des Leidens aufspürt und sich ihn vorspricht, da dient ihr das Gleichnis. Zwar soll es eher beweisen als kennzeichnen (es dient als Parallele eher der Argumentation als der Charakterisierung). Aber die geraden Linien, die auch hier von den Vergleichsteilen zum Verglichenen führen, können dessen Ort doch bestimmen. Eine zahlreiche Gruppe von Metaphern bezieht sich da auf den Schmerz und die Entbehnungen des leidenden Menschen: die Glut, Dornen, der Durst, Salzwasser, der rauhe Wind, der Schliff des Edelsteins oder des Spiegels. Dies sind noch nicht mehr als frische Farben auf den abgenutzten Begriff. Weiter führen andere Vergleiche: der unglückliche Mensch befindet sich mitten auf dem Meere, auf dem «aequor», der keinen Haltepunkt bietet, wo er im Sturm der Willkür der Naturgewalten preisgegeben ist. Die Winde treiben ihn um, die «tausend Wunderwind» (13, 86), und er weiss nicht, woaus sie ihn führen. Oder er sieht sich in die «Notnacht» gestellt (43, 44), in die Betrübniß von Nebel und Gewölk (45), wo er sich nicht mehr zurechtfindet. Dann wieder beunruhigt ihn

«schlüpfrig Eis» (77), darauf er steht, oder das feste Land will einsinken unter ihm (77, 63). Dies alles bedeutet Not. Nun wird auch ihr Grund greifbar:

Der Mensch ist nicht mehr Meister. Was ihn anfällt (Wind, Wellen, Gewitter, Kriegsmacht), entzieht sich der Voraussicht, der Berechenbarkeit und somit der Bewältigung.

Oft wird der Sinn verrückt / Vernunft ganz blind gemacht;
Auf unvermeinte Kreis die Ausgangs-Flüg sich schwingen,
Entfernen sich / wann sie es sollten itzt vollbringen /
Vollziehen allererst, wann man nit drauf gedacht. (48)

Und der Mensch steht in der Öde: nichts ist, worauf er sich mit Verlass stützen, oder wonach er seinen Kurs sicher steuern könnte (Nacht, Nebel, die Mitte des Meeres). Auch Gott schweigt auf unsern Ruf (42), er will uns nicht einmal hören (52); die Macht des Himmels zeigt sich gleichgültig:

Ach kannstu auch / mein Herz / den Himmel / ohne Weinen
Ohn' innern Herzensbrast / und äussern Tränensee /
Ansehen? Dass ich nicht vor lauter Weh vergeh /
Dieweil er gegen mich / ganz stählern ist und steinen! (62)

Es möchte ein Zeichen, dieses Herz, auch nur ein Fünkeln von Gottes Trostlicht, nur ein Tröpflein seines «Erquicksafts» (63). Aber das Zeichen wird ihm nicht gegeben. Die Ungewissheit bleibt; von ihr aus wird selbst das Bestehen des Herzens in Frage gestellt. Es hängt zwischen Leben und Sterben (63) und flackert gleich einem kranken Licht:

Jetzt lischt / jetzt lischt es aus / es zittert allbereit /
Die Lebensgeister schon den Herzenssitz verlassen /
Die Kraft schmelzt sich in Saft / dringt durch der Augen
Ist höchste Not dein Ziel / so ist es jetzund Zeit. (63) [Strassen.

Dieses widerfährt dem Menschen, der nach Herrschaft aus ist, der glaubt, mit der Poetik die Sprache zu meistern, mit der Mechanik die sichtbare Natur, mit der Mathematik den Geist, mit Politik und Kriegskunst die Geschichte, und der nicht nachlässt im Bemühen, auch das Glück unter seinen Willen zu zwingen, es nach seiner Pfeife tanzen zu lassen:

Doch muss nach dem Tugendklang es mir tanzen ihm zu Trutze /
Wann ich ihm den Unbestand / und das schnell Vergehn
..... aufmutze.
Es wird noch / in Fesseln / müssen zieren meinen Siegespracht.
(215)

Dies auch widerfährt dem Menschen, der überall «kluge Sicherheit» (S 161) verlangt, der Gedichte mit irrationalen Konditional-

sätzen und mit vielen Wenn und Aber schreibt, der alles mit Autoritäten und Parallelen bewiesen haben muss und sich erst noch mit einer Generalklausel zu retten sucht für den Fall, dass sich das Bewiesene als Irrtum herausstellen sollte (S 227 ff), der auf jeden gewagten Vorstoss gleich die Retirade folgen lässt, und der sich nicht in das Labyrinth der Welt getraut, ohne sich zuvor einer reissfesten Ariadneschnur versichert zu haben (B 940). Dass dem Menschen diese Herrschaft und diese Sicherheit nicht gewährt wird, das eben ist seine Not.

Es gilt für ihn nun, sich inmitten solcher Gefährdung zu behaupten. Das bedeutet fürs erste: er muss ausharren in Geduld und Hoffnung. Wie die Tulpe ihre Kraft über die Zeit der Kälte und der Hitze in die Zwiebel zurückzieht, so duckt sich die Tugend *) vor dem Unglück:

Schöne Tugend / dich umdücke / ziehe deine Kraft in Kiel;
Weil der rauhe Unglückswind / deine Blüh und Blätter senget.
Besser ist's verborgen sein / als vor jedermann gedränget.

(86, ähnlich L 306)

Der Mensch igelt sich gleichsam ein (215); er schliesst sich in seine Zitadelle. Dort aber, und dies kommt nun dazu, hält er hohen Mutes stand:

Fass dir / mein Herz / ein Herz und leuenmütig steh
Im Unglücksmittelpunkt . . . (62)

Oder, wie es in einem unvergleichlichen Sonetteingang heisst (man muss es sich wieder einmal vorstellen, dass eine Frau so sagt):

Ich stehe felsenfest in meinem hohen Hoffen,
Die Wellen prellen ab / an meinem steinern Haupt.
(37, eine inhaltlich verwandte Stelle 76)

Das meint nicht nur mehr ängstliche Bewahrung, sondern schon tapfere Abwehr. Da erhebt sich der Mensch in Erkenntnis seiner sittlichen Kräfte, der Geduld, des Glaubens, der Hoffnung über das widerwärtige Glück. Er vermag es, der Gefahr — so sehr er sie erleidet und beklagt — Trutz zu bieten:

Trotz Not und Tod! Trotz allem Ungelücke!
Trutz sei dem Belial! und aller seiner Schar! (174)
Trutz des Wetters Ungeheur /
Trutz der stürmenvollen See /
Trutz des Winters Eis und Schnee /
Trutz den Strahlen / trutz dem Feuer /
Trutz / was Tugend hindern will!

*) «Tugend» hat ganz ihre stoisch-ethische Bedeutung; sie ist der Wille, gemäss den wahren Erkenntnissen zu handeln.

Wann Gott will / wird alles still. (L 312)

Das Echo dieses Trotzrufs dringt selbst in die Stille des liebenden Beisammenseins mit dem mystischen Bräutigam:

Es mag auch wie es will das Unglück zwischen schalten /

Wir küssen uns zu trotz / zu tausend tausend Malen /

Ich / und der liebste Schatz / auf diesem Blumenplatz! (B 679)

Damit ist bereits die Haltung angezeichnet, die den Menschen in seiner Auseinandersetzung mit der Not zum Helden macht. Nicht nur sich bewahren soll er, und nicht nur den Anfechtungen widerstehen, sondern gleich dem Hercules (L 302) muss er dulden *und* vollbringen. Das ist kostbar und von Bestand, was er in der Widerwärtigkeit seiner Lage wirkt.

Ein schöne Sach / im Leiden Früchte bringen!

Die edlen Stein / zeugt die gesalzne Flut.

Es wird das Gold vollkommen in der Glut.

Aus hartem Fels die süssen Brunnen springen

.....

Frucht in Geduld ist köstlich / aber schwer.

In Winters Zeit / schätzt man die Frucht viel mehr,

Weil seltsam ist / sie damals zu erlangen. (82)

Die «Frucht in Geduld», wenn man durch nichts von ihr sich abwenden lässt, erwirbt einem die Krone, Glanz und Hoheit des Helden.

Es ist die grösste Ehr / unüberwindlich sein /

Und sich auf herculisch dem Unglück widersetzen.

Am Widerstandes Stahl / muss Keckheitsschwert sich wetzen.

Damit es schärfer wird und krieg den Heldenschein.

.....

Drum biet der Not die Spitz, und lass dich nichts abwenden.

Es schwebt schon über dir / die Kron in Gottes Händen.

Was für Frucht der Held zu bringen hat, deutet uns das 78. Sonett an. Die Stelle bezieht sich auf den Himmel und lautet:

Mir muss / will mir schon nicht mein Wunsch / sein Lob
gelingen.

Will ihm den Siegesgesang / auch unterliegend / singen:

Denn sein Will hat gesiegt / und meiner fällt ihm bei.

Die «Deogloria», das Lob Gottes, aus der menschlichen Not heraus geleistet, gilt als eine solche Frucht; soviel ist vorerst den Versen zu entnehmen. Damit wir sie jedoch ganz verstehen, müssen wir die nächste Frage zu beantworten suchen, die Frage nach dem Bildnis Gottes; wie denn überhaupt das «Menschenbild» von da her noch hauptsächlichlicher Ergänzungen bedarf.

XV

Nehmen wir ein wichtiges Ergebnis dieses Abschnitts vorweg! Dieses nämlich, dass der tiefste Herd des menschlichen Unglücks Gott selbst sei. *Er* vereitelt den Machtanspruch des Menschen und *er* ist Ursache der Unsicherheit.

Wer Gott gelassen ist / mit dem hat er sein Spiel. (15)

Wir sind dem Vielstärkern, dem Allmächtigen ausgeliefert, und er nützt seine Übermacht, indem er mit uns spielt. Spiel bedeutet ja, seine Überlegenheit erweisen, einen hernehmen und loslassen, wie man gerade will, mit etwas nach Laune umspringen. Das war der Sinn des Sprachspiels: der Mensch übt seine Gewalt über die Wortwelt aus und bestätigt sich so als ihr Herr. Das ist der Sinn des Mühens, mit dem Schicksal spielen zu dürfen, ihm die Weise vorzupfeifen, nach der er es — «ihm zu Trutze» — tanzen muss. Und eben dieses Spiel der Übermacht und der Willkür treibt Gott mit dem Menschen. Wie die Marionetten an Drahtzügen hängen und, eigener Bewegung unmächtig, alles vom Willen des Puppenspielers her erwarten, so unser Herz von Gott und seiner Gewalt (16). Oder unser «Sinn» ist gleich dem Ball, den der Spieler auf und niederschlägt, den er fortschwingt und wieder auffängt:

Mein Gott! ich lass ihn dir / spiel du mit meinem Sinn

Nach deiner dunklen Art. Verbirg / und zeig dich wieder.

Wirf / wie den Ballen / ihn bald wolkenan / bald nieder. (66)

Nicht vor dem zornigen Gott, nicht vor den Schrecken eines Strafgerichts zittert also der Mensch; nicht steht er als der Sündenverehrte dem unerbittlichen Gesetz gegenüber. (So sind wir von Gryphius her gewohnt zu sehen. Catharina betont anders:) Es ist der unbegreifliche Gott, der den Menschen ängstet. Gott ist uferlos, er ist überall und alles (38, 1), er ist hoch und tief (14), der «unerschätzte Schatz» (13), der Ewige; und er ist zugleich «selbst», der Einzige und Mittelste, welcher «in der Zeit wirkt» (38), welcher kunstgeübt «Begebnus bereitet» (13), welcher mit jedem von uns etwas vorhat und jedem unerwartet nahtritt.

Gottes Wesen schon lässt sich nicht durchforschen; je mehr wir einzudringen meinen, desto tiefer werden die Geheimnisse (25); unser kleines Licht geht verloren im Unendlichen:

Dein Unendlichkeit verschwemmt alle Fünklein der Gedanken.
(47)

Und vollends sein Wirken in die Zeit, die Entscheidung, wie und wo er in seiner Macht gegenwärtig wird, steht ausserhalb der Berechenbarkeit. Er handelt willkürlich, «ursach-unergründet» (23), bald entsprechend einer Regel, bald gegen sie:

Der du mit Weisheitssaft die Sterne kannst befeuchten /
Daraus das Schicksal wird; zu Zeiten ohn ihr Werk
Ein Kunstbegebnus spielst / zu zeigen deine Stärk /
Die aller Himmel Kräft in höchste Demut scheuchten! (16)

Auch Gottes offenbare Tat bringt uns keine Klarheit; wir kennen weder ihre Ursache noch ihre Folge. Sie ist ein Knoten in Gottes verwirrlichem «mit tausend Fäden angesponnenem Glücksgewebe» (16, P 418). Sie bedeutet gleichviel wie Wunder, etwas, das gegen die Erwartung eintritt (das «Unerdenklichste» — 32), das einem nun ständig vor dem geraden Denken steht. (Wir gewahren die Besonderheit am Wunderverständnis Catharinas unschwer, wenn wir wieder das des Gryphius dagegen halten. Da ist das Wunder Zeichen des Grimms, es ist Vorbote und Teil der Strafe. Sein Erscheinen verbreitet wie der grosse Komet, ein blutiger Mond oder die Sonnenfinsternis Furcht und Schrecken unter den Völkern. Für die Dichterin ist es aber zuerst das Zeugnis der rätselhaften Willkür Gottes.)

Der Zusammenstoss der Willkür Gottes mit der menschlichen Vernunft und dem menschlichen Willen stellt von beiden Seiten her das Weltbild in Frage: wie kann es sein, dass Gott, den unser Lob stetsfort als den lieben Gott erkennt, nach seinem Gefallen mit uns verfährt, unbekümmert, ob wir daran leiden und zugrundegehen? Ist das noch ein lieber Gott? Und: wie kann der Mensch Gegenstand sein, wenn er umgetrieben wird, wenn der göttliche Wille den seinen immer wieder überwältigt oder umspielt? Ist das noch ein mächtiger und sicherer Mensch?

Die erste Frage ist die der Theodizee. Sie findet hier ihre Lösung darin, dass das Leiden relativiert wird. Not ist die Vorstufe zum Glück. Damit ist zweierlei gemeint: nämlich, dass Not als ein Zeitliches vorhergehe (vor-), dass sie einmal abgelöst werde und also nicht unbegrenzt, sondern von bestimmter Dauer sei, und ferner, dass sie hinleite (-Stufe), dass durch sie der Zugang zum Glück führe. So steht fürs erste am Ende jeder Meerfahrt der feste Port, das oft unversehens erreichte «Freudenziel» (18, 13); die Dunkelheit wird abgelöst vom Morgen; nach der Erniedrigung wendet sich der Weg wieder aufwärts; das Leiden muss uns zuletzt immer wieder die Krone lassen (L 295). Der Seinsordnung nach besteht das Glück sogar vor der Not; wir erfahren sie nur früher:

Das Feur war schon gekühlt / als jene drei darinnen.
Auch David war gekrönt / weil er in Elend schwebt.
Das Weib war schon entzuckt / eh ihr der Drach nachstrebt.
Gott pflegt die Schnur / eh man in Irrgang kommt / zu spinnen.
(17)

Und wir müssen sie eben früher erfahren — das ist das Zweite — weil erst sie uns an das Glück hinführt. Die Kräuter müssen gebrannt und gepresst werden, um Balsam herzugeben; das Spiegelglas muss sich den schmerzhaften Schliff gefallen lassen, wenn es zu seinem Glanz kommen soll (43).

Jason konnte nicht erlangen
Ohne Streit das göldne Fell.
Hercules wurd nit ruhmprangen,
Wann er nit in jener Höhl
Hätt erlegt die wilden Tier.
Tugend muss mit Schmerz gebären
Ihre edle Frucht, die Ehren. (L 310)

Ein andermal heisst es einprägsam kurz:

Wann keine Notnacht wär / würd kein Lustsonn aufgehn. (44)

Die überstandene Not vertieft die Freude:

Der Unglücksschatten kann / ein Wunderbild verschönen,
Man schwingt / gebogen / sich viel herrlicher empor. (84)

Gott bedrängt uns demnach im Hinblick auf unser Glück, und das wiederum heisst, er tut es als der gute Gott:

Mein Gott! Wer wollt sich dir nit ganz und gar ergeben
Weil deine Gütigkeit sich ganz und gar uns gibt /
Und / nicht nur wann sie labt / wann sie betrübt auch liebt;
Ja im Erniedern selbst / sie pfleget zu erheben / . . . (24)

Nur die Irdischheit lässt uns an seiner Güte irre werden (26); wir sehen über das Zunächstliegende nicht hinaus. Er aber, in seiner Vorsehung, erblickt zugleich das Nahe und das Ferne, Weg und Ziel. Daraus rechtfertigt sich seine «Wunderführung» (75), und daraus gewinnt auch das Wunder ein tröstliches und beruhigendes Ansehen (41).

Solchermassen also, vernünftig bedenkend, legt sich der Mensch die Theodizee zurecht. Die andere Seite des Problems ist freilich für ihn die aktuellere. Immer spürt er ja die Bedrängnis. Schwachheit und Unsicherheit betrifft ihn selbst. Und er entgeht ihr nicht durch Überlegungen, sondern nur in einer festen Haltung des Willens und im entsprechenden Tun. Das Ethische steht vornean. Wir beobachteten diese Haltung bereits ein Stück weit und sahen dabei, wie der Mensch vorerst sich gar nicht mit der Not einlässt, wie er sich auf seine Festung zurückzieht und nichts aufs Spiel setzen will, wie dabei aber doch schon die Forderung nach den Früchten im Leiden, nach herculischer Leistung, laut wird. Nun zeichnen sich weitere Schritte ab. Der Mensch nimmt es gegen

seine Not auf, und zwar mit jener Kraft, welche nach der Bürgschaft der christlichen Offenbarung alles vermag, mit dem Glauben. Da gewinnt der Mensch die verlorene Herrschaft zurück. Er hält die Natur in seiner Gewalt wie weiland Josua, der der Sonne stillzustehn gebot, oder wie Moses, der Wasser aus dem Felsen schlug. Der Glaubende

Ist ein Herr der ganzen Erden,
Alles muss ihm dienstbar werden,
Was er nur anschaut. (L 342)

Er steht der Macht nach an der Seite Gottes selbst: «Gott und der Glaube kann die ganze Natur verneuen» (LS III), «deiner Gnad und unserm Glauben keine Sach unmöglich ist» (117). Der Glaube «macht möglich die Unmöglichkeit (30): wir verwalten in ihm «Gotteskraft», er gibt es uns in die Hand, Wunder zu üben (37), mehr noch, wir können Gott die Wunder abzwängen und haben also Macht über Gott. So heisst es in den gewagten Versen:

Dieser Gottbeherrschungsstärk
Ist erlaubt das Wunder-Rauben
Kann erlangen / was sie will
Ja Gott selbst ins Herze greifen . . . (L 369)

und im selbstbewussten

Ich will nur immer mehr / Gott / deiner Wunder machen. (36)
Indem der Glaube die Ursache der menschlichen Not, das ist Gott, in die Gewalt des Menschen gibt, verschafft er ihm die gewünschte Macht und Sicherheit. Er macht, «dass jedliche Sachen den Frommen zu Frieden und Ehren erspriessen» (L 377). Und so genügt denn ganz besonders wieder der im Glauben Gefestigte dem Anspruch der Deogloria

O herrliche Herrlichkeit glaubiger Herzen /
Die glaubend verlieren all plagende Schmerzen!
Durch Glauben / würkt Glaube ein völliges Werk /
Im Glauben und Glaubigen göttliche Stärk.
Die Glaubigen ehren
Mit Allmacht bekennen /
Und Liebes-Brunst-Brennen
Den ewigen Herren.
Sein Gnade sie weisen /
Sein Wunder sie preisen /
Sein Glori / Lob / Ehr und Preis herrlich vermehren. (L 376)

Hier hat der Gedanke eine äusserste Position erreicht und muss, so man ihn um ein kleines weiterrückt, ins paradoxe Gegenteil überschlagen. Mit andern Worten: im bisher geschlossenen Ge-

danken ist eine mächtige Spannung verborgen, die bei der zartesten Berührung frei wird und das sorgfältig Zurechtgebaute zerbersten macht. Den entscheidenden Anstoss gibt die Frage: Was ist der Glaube? Mit der Antwort, glauben bedeute, sich der Majestät Gottes zu unterstellen, sich Gott gehorsam zu fügen, sich ihm ganz auszuliefern, mit dieser Antwort ist der Sprung ins Paradox getan. Wir beherrschen Gott im Glauben — wir lassen uns von Gott beherrschen im Glauben. Der zweite Satz gilt wie der erste. Der Glaubende verzichtet auf Einsicht und Berechenbarkeit und vertraut der göttlichen Vorsicht, er begibt sich des Eigensinns und gibt sich ins Spiel Gottes (daher im Zitat auf Seite 85 die Aufforderung: Spiel nur mit mir!), er «entselbstet» sich, er «hört in sich auf», er unterliegt willentlich im Ringen mit Gott: und eben da findet er sich in der höchsten Macht und Sicherheit:

Wer ganz entselbstet sich in Gottes Hände schwingt
Gwinnt den entsatzten Sieg . . . (20)

. . . Dieses ist mein Hauptgewinn,

Dass ich in mir selbst aufhöre und dann in dir alles bin. (203)

Mein Gott / wer sich dir lässt / dem lässt du deine Kraft. (11)

Der Unterliegend mehr / als wann er siegte / sieget /

Hat als der Sieger selbst / mehr Vorteil und Gewinn /

Weil der des Sieges Mark ihm willig gibet hin /

Ja ihm zu siegen an sich meistens nur beflissen

Dass er die Süssheit soll der Siegesfrücht geniessen. (S 221)

Damit rundet sich auch der Weg des Gedankens. Der Mensch steht wieder dort, von wo er ausging, wieder sieht er sich ausgesetzt, preisgegeben der Willkür Gottes. Freilich ist seine Haltung jetzt eine andere. Nun stimmt sein Wille mit dem fremden, «feindlichen» überein. Er ist Held in einem neuen, eigentlich christlichen Sinne, nicht nur mehr im Ertragen und in tapferer Abwehr, sondern im waghalsigen Entschluss, sich den Mächten zu überlassen und ihnen zu unterliegen — auf die Hoffnung hin, sie immer zugleich zu bewältigen. Eines aber bleibt ihm weiter aufgegeben: er muss auch jetzt, vielmehr gerade jetzt «Früchte bringen». Denn ebendiese neue Situation meinen die Verse, die uns am Schluss des letzten Kapitels zu denken gaben:

Will ihm den Siegesgesang auch unterliegend singen,

Denn sein Will hat gesiegt / und meiner fällt ihm bei. (78)

Das Geschick des Menschen von Gott her und auf Gott hin bedeutet fortan Ruhe und Unruhe gleichermaßen, Macht ebenso sehr wie Ohnmacht, Bedrängnis wie Freiheit.

Bei solchen Gedanken scheint der mystische Weg und sein Ziel mindestens mitgemeint zu sein. Unterliegend zu siegen ist nur dem möglich, der mit dem Sieger sich ganz vereinen konnte. Und erst der gewinnt, wie wir lasen, «entsatzten Sieg», der in sich selbst aufgehört, der sich «entselbstet» hat und nun in der Hand Gottes ruht. Bedeutet dies denn etwas anderes, als was die schulmässige Mystik *Purgatio* und *Unio* nennt? — Im einzelnen lässt sich vieles anführen, das aufs entschiedenste für den mystischen Charakter des ganzen Werks zeugen möchte. Am erkennbarsten tun es die oft begegnenden Ausdrücke der mystischen Terminologie, am gewichtigsten die zwei mächtig hineinreichenden Lebens- und Motivkreise der Mystik, das Hohe Lied (Brautmystik) und die Passion Christi (Leidensmystik). Auch direkte Rückweise auf die Meister findet man, auf Tauler (P 42) oder auf Bernhard, aus dessen Schule der von der Dichterin frei bearbeitete *Jubilus* (Jesu, dulcis memoria) stammt (B 705). In den Betrachtungen zumal häufen sich die Anzeichen so, dass man zu Zeiten nahezu überzeugt ist, in Catharina von Greiffenberg noch über drei Jahrhunderte hinweg eine der geistlichen Töchter des Seuse zu erkennen.

Nahezu! Denn immer bleibt doch ein Rest von Zweifel. Es ist schwer zu sagen, wo der entspringt: am ehesten wohl jenem Gefühl der Beunruhigung, das uns der merkwürdig friedlose Gedanke der Sonetttdichterin und der Betrachterin erregt. Nicht einmal führt er in besonnener, ausgeglichener Linie, Stufe für Stufe, in das Ziel. Und wenn er es überhaupt je erreicht, springt er auch im selben Augenblick wieder davon ab. Er berührt es kaum. Unablässig und immer von neuem versucht er den einen Weg dahin. So erwirbt er sich neben der Unruhe noch das Ansehen des Hartnäckigen, Scharfen, des Agitatorisch-Angriffigen. Und das eben läuft dem Bild zuwider, unter dem wir uns den Mystiker (den deutschmittelalterlichen und spanischen vor andern) vorzustellen pflegen. Der geht seinen bestimmt vorgezeichneten Weg. Wenn er ihn erfahren hat, verharret er im erreichten Raum der mystischen Einigung. Die Unruhe des Suchens und des Neuanlaufens ist hier, auf dem Gipfel des mystischen Bergs, von ihm gewichen (wie St. Augustin sagt: *inquietum est cor nostrum donec requiescat in te.* — conf. I, 1). Die Anfechtungen, die er jetzt bestehen muss, werfen ihn nicht mehr zurück; sie sind höchstens noch wie Wolken, die zwischen sein Gesicht und die Sonne treten, und die er geduldig muss vorbeiziehen lassen.

Die spürbare Unruhe des Gedankens muss ihre Ursache haben. Das Anlaufen deutet darauf hin, dass ein Hemmnis im Weg liegt, dass etwas überrannt oder durchbrochen werden sollte, das den

Vorwärtsdrängenden nicht zu seinem Ziel gelangen lässt. Und das fortwährende Neubeginnen gibt zu verstehen, dass dieses Hindernis nicht überwunden worden oder nicht zu überwinden ist: jene endgültige Vereinigung mit Gott, die Catharina durch den Glauben anstrebt, ist unerreichbar. Und das Hindernis, so scheint uns nach allem, was wir gesehn haben, liegt im Körperhaften. Was nämlich Körper ist, schliesst je den andern Körper aus und lässt sich auf keine Weise mit ihm vereinigen.

Blicken wir zurück! Schon der Klang grenzt sich ab und bleibt, wie von einer Haut umgeben, in sich selber beschlossenen. Er bedarf der Wiederholung, um sich ansehnlich zu machen. Deutlich gibt sich sodann das Wort als Körper zu erkennen, nicht nur in seiner schriftlichen und lautlichen Gestalt, da es getrennt neben andern stehen und man es in der Reihe vor und nach andern sprechen muss, sondern auch seinem Sinne nach, indem es sich aus den gewachsenen Zusammenhängen lösen lässt und man mit ihm umgehen kann wie mit einem losen Baustein. Grade daran nimmt die Dichterin selber Anstoss, dass das Wort nicht mehr ausschöpft, als was eben in seinen Hohlmaßen Platz hat, und dass sich viele Wörter nicht zu einem durchdringen können, um dem Folgezwang zu entgehen. Und endlich sondern sich auch die Bilder ab in ein Hier und Dort und lassen trotz des ungewöhnlichen Beziehungsreichtums immer nur lockerste Verbindungen zu. Auch da wird keine Möglichkeit von Vereinigung erkannt.

Die Körpervorstellung verhindert auch die folgerichtige Durchführung des mystischen Gedankens bis zur Unio. Wann immer nämlich von einer göttlich-menschlichen Vereinigung die Rede ist, geschieht es nicht, ohne dass das Problem des Körpers in Rechnung gestellt würde, sei es, dass Catharina versucht, die «Vereinigung» trotz oder gerade mittels des Körperlichen vollziehbar zu denken, sei es, dass sie nach einer Richtung ausweicht, in der das Hinderliche des Körpers zurücksteht oder aufgehoben ist.

Das eine tritt in den Spekulationen um die Eucharistie besonders zutage. Die Vereinigung beim Abendmahl nimmt die Stelle der Unio mystica ein. Der Mensch isst und trinkt den — nach lutherischer Auffassung — leiblich in Brot und Wein anwesenden Gott in den eigenen Leib. Catharina schreibt von der Braut im Hohen Lied, deutlich auf der mystischen Metaphorik beharrend aber gerade mit dem Blick auf das Abendmahl:

Mein Freund ist mein / sagt sie. Wie kann er aber besser ihr sein / als wann sie ihn in ihr Herz hinein isset und trinket.

(P 870)

Mit leidenschaftlicherer Gebärde eröffnet die Dichterin im Sonett das gleiche Verhältnis:

Ich küß und iss ihn gar vor Lieb in meinen Schlund.
Nicht näher er sich ja mit mir vermählen kunnt.
Er gibt sein eigens Herz / mir meine Gier zu stillen. (181)

Der letzte Vers erinnert uns an jene merkwürdige Stelle, wo der Austausch von Organen, der Herzen und des Blutes, die innigste Vereinigung bringt (B 940, vgl. Seite 71). — Die Vorstellung vom Bergen des einen Leibes im andern bewahrt nun aber ihre Gültigkeit über die dogmatisch verlässliche Denkweise hinaus: wie der tote Christus in den Menschen als in einen Sarg und in ein Grab zur Ruhe gelegt werden soll (B 934 a), so begehrt der Mensch, sich in die Wunden des Gekreuzigten einbeschliessen zu lassen (168, B 937); und so ist er in Wirklichkeit immer schon von Gottes Leib umgeben:

denn ihr werdet von Gott im Leib getragen und lieget ihm in der Mutter. (P 96)

Die «Einigung mit Gott» (S 4), das rechte Ende unserer Sorge, darf somit trotz dem Gleichlaut der Bezeichnungen nicht leicht hin gleichgesetzt werden der Unio des Mystikers, jenem unverhüllten Anschauen, bei dem das Gesicht und das Gesehene, Erkennen und Erkenntsein, Kraft und Gnade ineinandertreffen und ganz Eines werden, und dies im formlosen Raum der «stillen Wüste». «Einigung» im Verstande Catharinas bedeutet mehr ein Gleich-Sinn unter Zweien, bedeutet Einigkeit, Bundesgenossenschaft, bei welcher Gott der «liebe Bruder» (L 283 f) wird, in gewisser Sicht ist sie auch ein Haben und Besessenwerden. — Ähnlich meint «entselbsten» und «in sich selbst aufhören» nicht das Sichlösen von den Bildern der Dinge, nicht die «Entbildung von den Kreaturen», sondern das Aufgeben des Eigensinns; es betrifft nicht das Sehen, sondern das Wollen. Und das Ende dieser «via purgativa» ist nicht die Illumination, sondern ist menschlicher Gewinn an Macht und Sicherheit.

So haben die herkömmlichen Ordnungen des mystischen Systems, obzwar sie im einzelnen noch gut erkennbar sind, eine wesentliche Verschiebung erfahren. Die Achse des ganzen Baus ist eine andere geworden. Die Spitze strebt nicht mehr in eine diesseitige Teilhaberschaft an der Visio beatifica (auch nicht in eine gleichnishafte Visio), sondern nach dem Mitbesitz an der Herrschgewalt Gottes. Auch die befördernde und erfüllende Kraft ist eine andere: an der Stelle der Liebe («schola charitatis») steht nun ein willenhafter Glaube. Man könnte diese neue Haltung *), wenn man ihr

*) Dass sie so gänzlich neu nicht ist, besonders wenn man vom Wechsel Liebe-Glaube absieht, wird der Kenner St. Bernhards bereits festgestellt haben. Da Catharina aber gerade den Glauben in die Mitte stellt, gewinnt das Ganze doch ein verändertes Gesicht.

unbedingt einen gelehrten Namen geben wollte, eine ethisch-voluntaristische Analogie der Mystik nennen. Und es wäre dann naheliegend, sie in den Rahmen eines neuen, protestantischen Weltbildes zu stellen, wenn man sie nicht sogar als protestantische Ausprägung der Mystik ansprechen möchte. (Dies gelte nur als Andeutung und sei mit allen Vorbehalten ausgesprochen! Zu entscheiden oder auch nur Bestimmteres zu sagen, muss hier dem Theologen überlassen bleiben.)

Die Verhältnisse sind auf diese Weise ohnehin zu einfach dargestellt. Denn immer zugleich mit der «neuen» Haltung, oft durchflochten mit ihr, zeigt sich das alte Verlangen nach Vereinigung, nach ungetrübter, beruhigter Schau. Und es gibt Zustände des Menschlichen, wo der Körper seine Macht verliert: der Schlaf, der Tod, das Ende der Zeit. — Es mutet sonderbar an, von einer Dichterin des barocken Zeitalters, da die Angst vor dem Weltbrand allenthalben aus Reden und Verstummen tönt, das Maran-atha, den Ruf nach der Wiederkunft Christi im Weltende so entschieden zu vernehmen:

Uns mit dir / dem höchsten Gut / zu vereinen unverdrungen,
Komme wieder / komm hernieder / zum Gericht gerüster Christ.
(248)

Der Ruf entspringt, wie der erste Vers augenscheinlich dartut, der Sehnsucht nach «unverdrungener» Vereinigung, und das bedeutet dem Wortsinne nach die Vereinigung, bei der nicht das Eine vom Andern stets weggedrängt wird *). — Das Eschaton kann seine Kraft in die Zeit einstrahlen. Darauf baut das Hoffen auf die schon irdische Verwirklichung der Unio. (Dass es das Getröstetsein des Mystikers sei, geht aus den folgenden Versen nicht ohne weiteres hervor; wir dürfen sie aber im Hinblick auf das eben Gehörte so verstehen):

Ach lass / ach lass einmal / die starke Zuversicht
Zu deiner hohen Gnad / am bösen Weltend siegen!
Lass eh sie untergeht / aufflammen noch dein Licht,
Dass die Angstmüden noch neu Adlerflügel kriegen.
Schick eine Morgenröt / eh dein Sohns-Sonn anbricht.
Sing uns ein Schwanenlied / eh wir in Zügen liegen. (38)

Im Lied «Auf die ruhige Nachtzeit» (L 381), jenem erstaunlich unbarocken Nachtstück, in dem sich die Unrast zur endlichen Ruhe gegeben und die Zwiespältigkeit in Einklang gefügt hat, glaubt man vom Ton einer solchen vorhergeschenkten Vereinigung zu hören. Dunkelheit und Schlaf lassen den Leib zurückbleiben und

*) DWB XII 249.

schaffen den Raum, wo die «Gotterhebungs-Gier» und die traum-
leichte göttliche Gnade ineinander fliessen. Nun betrachtet der
Geist (nicht mehr das Auge) und *er* verwirklicht, anschauend, das
Lob Gottes — «um Mitternacht», in der zeit- und gestaltlosen Öde.

Sternenbunter Himmelsthron /
Und du Mond der Nächte Kron!
Leuchtet / weil den Sonnenstrahl
Uns benimmt der Erdenball.

Stillheit / der Gedanken Grab!
Stelle Sorg und Grämen ab.
Stille / stille / still' in mir
Alle Herzbewegungs-Gier!

Nun die Musik in der Luft
Schläft in hohler Bäume Kluft /
Ruht und kommet mir nit für
In der Gotterhebungs-Gier.

Süsser Gottes-Gnadensaft,
Der auch schlafend Glück verschafft!
Fliesse mir in Träumen ein /
Meiner Wohlfahrt Schein und Sein!

Schatten / Freund der Ruhe! /
Nacht / du Müh-Ergetzungszeit!
Ihr sollt nie so dunkel sein
Dass ihr blendt der Ehren Schein.

Und du meiner Ruhe Ruh
Herzenherrscher / komm herzu /
Sei du selbst mein Schlafgemach
Gib / dass ich dir schlafend wach.

Meine Augen / schliesset euch!
Seid an Ruh-Gebärung reich!
Aber du / mein Geist betracht /
Lobe Gott um Mitternacht.

Dieses ist das Lobewerk des Mystikers, das «von Lieb verzuckte
Schweigen» (130), davon das Wort, auch das Wort des Dichters,
ausgeschlossen bleibt.

ZUSATZ

Diese Studien waren eben recht zu Ende gebracht, als ich auf eine namenlose Vorrede hingewiesen wurde, die sich dem dritten Teil der «Aramena» des Herzogs Anton Ulrich von Braunschweig vorangestellt fand *). Ein näheres Zusehen machte die Vermutung zur Gewissheit, dass die «unbekannte Freundin», von der dieses neunseitige Verswerk stammt, niemand anders sein kann als Catharina. Nicht nur darin, dass die grossen Themen und Motive ihres gesamten Schrifttums hier fast ausnahmslos versammelt sind — manche hätten als Topoi nicht gerade viel Argumentengewicht —, sondern bis in die Artung der Sprache, die Behandlung des Verses (Klammervers), die Wortspiele («List/Lust», «Gut End/Tugend»), die unverwechselbaren Machtwörter («Himmelsschickungssach», «Wunder-Sonnen-Brunn», «Politikspiegel-Spiel», «Erfindungswunderwerk», «Ausfindungsmöglichkeit», Schickungs-Schicker», «Heldenheld» usw.) erweist sich das Gedicht als Greifenbergisch.

Nun kommt aber ein Entscheidendes dazu: Das Gedicht will, wie es sein Titel ankündigt, etwas «über die Tugend-vollkommene, unvergleichlich schöne Aramena» aussagen, und zwar mehr über die Aramena als Roman und dichterische Gestalt denn als Person. Es ist somit eine literaturkritische Arbeit. Dass es sich nicht um Kritik aus dem notwendigen Abstand heraus handeln kann, lässt sich allein schon aus Über- und Unterschrift lesen und ist für das rhetorische Zeitalter Catharinas überhaupt nicht zu erwarten. Darin aber, wie hier versucht wird, das Gefallen oder das Entzücken zu motivieren, das Beifallswürdige mitsamt seinem Grund herauszuheben, darin zeigt sich gewiss ein echt humanistisch-räsonabler Zug. Und darin liegt auch der besondere Wert dieses Werkleins. Es stellt in seiner verbindlichen Art nichts weniger dar als eine Schule des barocken Romans und, wenn wir den für das gleichzeitige Schrifttum als repräsentativ anerkennen, nichts weniger als eine richtige kleine *Ars poetica*. In wenigen mühelosen Versen wird hier manches erschlossen, was dem Interpreten erst nach anstrengender Bemühung freundlich aufging.

*) Anton Ulrich von Braunschweig, Die durchlauchtige Syrerin Aramena. — Der dritte Teil: Der Bluts-Freundschaft gewidmet. Nürnberg in Verlegung Johann Hofmann, Buchhändlers. Gedruckt daselbst durch Christof Gerhard. Anno 1679.

Wie deutlich wird zum Beispiel in den folgenden Versen das dichterische Werk (in concreto die «Aramena») als Spiel hingestellt, zugleich aber als Spiegel des göttlichen Spiels und wiederum als Ehrenzoll an die göttliche Majestät.

Du himmelvolles Bild! des Höchsten Ehrenzunder /
Ein Spiegel seines Spiels! ein klarer Demant-Bach,
In dem man schicklich sieht die Himmels-Schickungs-Sach . . .

In einer mehr zufälligen, aber kaum unbeabsichtigten Berührung stellen sich irdisches und himmlisches Spiel dar in den Versen

. . . Wer / Gott zu ehren / ziele
In allem seinem Tun / sogar auch wann er spielet:
Den ehrt Gott wieder auch. Wer weiss / was noch im Spiel
Beim Schickungs-Schicker ist? . . .

Freilich erscheint das Spiel gegenüber dem andern Tun des Menschen hier zurückgesetzt («sogar auch wann er spielet»), was aber nicht zu verwundern braucht, weil damit nicht auf den Dichter hingedeutet ist, sondern das ganze Gefüge des Tuns in den Rahmen der De gloria gestellt wird: da ist dem Spiel nun doch wieder eine besondere Stelle eingeräumt.

Die Ordnung der Summe, des Aufgehäuften, der «grossen Meng» liess sich im Verlauf der Arbeit unschwer erkennen, und es verwundert nicht, wenn in diesem Gedicht wiederum von «Lobes-Summen» und vom Helden als dem «Sammelplatz der Tugend» zu hören ist. Hübsch und aufschlussreich wirkt der Vergleich des «reichen» Werks mit der gefüllten Tulpe:

. Wie die gefüllte Blum /
Je mehr sie Blätter treibt / je höher stets ihr Ruhm
Mit seltner Schönheit steigt.

Eine ganz aussergewöhnliche Überraschung brachten die zunächst schwer ins Gegenständliche umsetzbaren Verse

. Es gehet aus der Mitten
Des klugen Absehns Punkt: wann man die Striche zieht
Zum kunstbemerkten Dupf / das Fügungsbild man sieht
Vollkommen klärlich stehn . . .

Nehmen wir unser Ordnungsmodell mit den fazettierten Steinen (von Seite 76) noch einmal vor, so haben wir, was diese Verse meinen. Die Handlung, das Bild, das Kunstwerk geht aus einer Mitte hervor, und zwar aus der des «klugen Absehns», einer bewussten, berechneten. Diesen Punkt meint in unserem Gleichnis das Licht, das vom Dichter in das noch beziehungslose Nebenein-

ander der Dinge gestellt wird. Die Strahlen gehen von hier aus und spielen nun — je nach der besonderen Lage des Lichtpunkts — von Ding zu Ding; ein Gefüge entsteht, ein «Fügebild», wie Catharina noch genauer sagt: das Gebilde einer Fügung unter der nachzeichnenden (so heisst es dort!) Hand des Dichters. Zuvor wird der «Betrachter» — damit seine Überraschung beim plötzlichen Entstehen des Gebilds um so vollkommener sei — möglichst lange im Ungewissen gehalten, wonach sich denn die Vielheit der Dinge oder Vorgänge richten lasse. Die Abgeschlossenheit des Einzelnen wird bewusst gefördert, Zufall und Verwirrung stärken den Eindruck, der Welt (im Roman: der Fabel, in der Geschichte: den Geschicken) liege kein Plan zugrunde. Und erst der «Punkt des klugen Absehns», der im Roman natürlich so spät wie möglich preisgegeben wird, im Gedicht oft Geheimnis des Dichters bleibt, bewirkt im Beziehungslos-Vielen die schöne Ordnung, macht aus dem fleissig Zusammengetragenen und Zurechtgelegten das Kunstwerk.

LEBENS LAUF

Ich wurde am 11. September 1924 als Sohn von Leo Villiger und Clara, geb. Beck, in Leuggern, einem Dorf des untersten Aaretals, geboren. Dort besuchte ich die Primar- und die Bezirksschule. Die Gymnasialjahre verbrachte ich an der Stiftsschule der Abtei Engelberg, die ich 1944 mit dem Zeugnis der klassisch-humanistischen Maturität verliess. Darauf bezog ich die Philosophische Fakultät der Universität Zürich. Ich studierte dort, ausgenommen das Sommersemester 1947, während dem ich in Basel an der selben Fakultät immatrikuliert war, bis zu meinen Abschlussprüfungen. Das mündliche Doktorexamen fand am 17. Februar 1951 statt.

